859.09
C52

CONST. CIOPRAGA

LITERATURA ROMÂNĂ

între 1900 şi 1918

EDITURA JUNIMEA

CONST. CIOPRAGA

Literatura română între 1900 și 1918

59.09
C 52

CONST. CIOPRAGA

LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE 1900 ŞI 1918

52709

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

EDITURA JUNIMEA
1970

Coperta: V. ISTRATE

CUVÎNT ÎNAINTE

Relativitatea frumosului e un fenomen estetic demonstrat. Scriitori din generații diverse propun contemporanilor mostre de literatură și opinii care, tacit sau nu, tind să nege ce a fost înainte. Fără această obișnuită prezumție a creatorilor, literatura ar sfîrși în manierism. Progresul în artă nu înseamnă totuși inovație la modul absolut, ci asimilare și resistematizare și în special optică originală. *Eminescu, Arghezi, Blaga reprezintă, ca exponenți ai spiritualității românești, puncte de sosire și, implicit, puncte de plecare pentru alții. În umbra marilor nume se aliniază personaje de al doilea plan; numărul figuranților, la rîndul lor, e uneori spectaculos. Istoria literară racordează epoci, curente și creatori, din stiluri și forme deduce structuri, creează perspective, interpretînd fenomenele de la nivelul variabil al unui anumit moment. Altfel îi apare astăzi privitorului, decît acum trei-patru decenii,* Literatura română dintre 1900—1918. *Pînă la primul război mondial Vlahuță se bucura de un prestigiu enorm; timpul a impus o altă evaluare. Prin pluralitatea semnificațiilor, opera unui Macedonski se redescopere sub lumini noi, în dimensiuni diferite astăzi. Adevărata moarte a unei opere începe cînd nimeni nu mai observă în ea, din unghiuri inedite, nici o relație nouă.*

La modul figurat, — critica literară are în vedere alcătuirea fișelor de temperatură relative la fenomenul creator cotidian. Descifrează valorile în mers și ține cumpăna calității. Istoria literară s-ar ocupa, consideră unii, cu valorile cristalizate deplin, ca efect al distanței. Practic, prin fenomenul de polisemie caracteristic marilor opere, acestea se redimensionează însă necontenit, încît privind din prezent spre origini, prezentul *devine un punct de perspectivă mobil. Nu există valori imuabile, ci numai valori în jurul cărora se problematizează. Istoria literară își împlinește destinul extrăgînd din materia fluctuantă*

a frumosului, sensuri, dialoguri cu timpul, mesaje umaniste, în esență ceea ce interesează permanent: viața ca experiență de creație.

Pare de necrezut cît de mult s-a scris în perioada dintre 1900 și 1918; se ignoră cît de multe publicații, în majoritate efemere, au apărut. Edificiul literar construit atunci, cu plinuri și goluri, ca în arhitectură, nu lipsit de contradicții, corespunde unui climat de efervescență, în care întrebările, pasiunile și personalitățile se dezlănțuie. G. Ibrăileanu, acest pasionat de psihologie, considera perioada de pînă la primul război mondial ca o vîrstă de adolescență. E o afirmație amendabilă. După Eminescu, Caragiale, Creangă, — e greu de admis că noul secol revine la adolescență. În ambianța de după 1900 discuțiile de idei privind raportul tradiție — inovație *iau forme spectaculoase. Revolta modernilor împotriva închistării în fondul tradițional, popular, e o reacție în contra limitelor; opoziția tradiționaliștilor împotriva importului de literatură implică ideea specificului național, noțiune foarte citată. Din confruntări nu rezultă ideea de sinteză și echilibru; prin alți reprezentanți dezbaterile se vor prelungi în perioada interbelică.*

Prin scopurile programatice, la unii esteticul e subordonat socialului și eticului; la alții esteticul e valoare absolută. Altfel spus, disputa „artă cu tendință" sau „artă pentru artă", de la Contemporanul, *continuă cu argumente noi. Tendința națională, tradiția, coexistă cu aspirația de sincronizare cu fenomenul estetic european. Se accentuează conștiința unității naționale, încît scriitorii au în vedere întreg teritoriul românesc. Cum literatura unui popor aduce în contextul universal perspective proprii, literatura română a epocii nu poate fi decît diferențiată de altele. Condiții istorico-sociale specifice conferă literaturii dintre 1900 și 1918 trăsături particulare.*

Ca metodă, am urmărit, potrivit necesității, viața operelor, în determinismul lor complex, împletirea sintezei cu analiza succintă în aplicații tipice. Curentele le-am înțeles într-o dialectică ce implică opoziție dar și continuitate, iar generațiile, — nu numai prin prisma comunității de atitudine, ci și prin complementaritate. Curentele și generațiile nu înseamnă numai coeziune. Detașarea, în vederea afirmării unui punct de vedere propriu, e un fapt frecvent. Tentația clasării pe grupuri, cînd e vorba de creatori, pare superfluă. Totuși din portrete individuale și de grup se constituie relieful tabloului în mișcare.

Un alt volum, Literatura română între 1918 și 1944, *va urmări evoluția fenomenului literar contemporan în continuare.*

I

INTRODUCERE. EPOCA

Literatura de la 1900 pînă la sfîrşitul primului război mondial apare, în parte, ca un fenomen de succesiune, în prelungirea celei anterioare, pe un teren pregătit. Pe de altă parte, literatura primelor două decenii reflectă, în modul său, tendinţe specifice noului climat. Principiul estetic unilateral al artei gratuite, promovat la *Convorbiri literare,* fusese serios zdruncinat. La începutul secolului dialogul polemic Maiorescu-Gherea, aparent încheiat, regenerează continuat de alţi parteneri, unii grupîndu-se în descendenţa lui Maiorescu, alţii, fără a fi gheriști, pledînd pentru o literatură angajată. Condiţionată de fondul social-economic, mişcarea de idei relevă, din perspectiva relaţiilor de clasă, puternice contradicţii. Tendinţelor de subordonare faţă de alte culturi, conjugate cu neîncrederea în posibilităţile proprii, li se opune, în numele valorilor contestate, interesul pentru fondul naţional specific. Tezele conservatoare, susţinînd evoluţia lentă, sînt contrazise violent de seismele cauzate de problema ţărănească, extrem de gravă. Literatura dovedeşte în acest context o exemplară funcţie polemică. La oligarhia agrară se referă un Caragiale acuzator fulminant (*1907. Din primăvară pînă-n toamnă*), un Iorga, izbucnind în 1907 cu patosul tragic al unui Eschyl modern. Două titluri sadoveniene, *Dureri înăbuşite* (volum anterior lui 1907) şi *Bordeienii,* sugerează rezumativ un climat social de tensiune şi aşteptare. Stratificată, ţărănimea se proiecta în culori dramatice, atrăgînd atenţia în alt mod decît în presa politică.

Fiindcă teza despre autonomia esteticului favoriza detaşarea de realităţi, unii scriitori de la sfîrşitul secolului precedent reacţionară, chemînd la denunţarea adevărului. Împotriva convenţiei estetice, se pronunţă nu numai scriitori din ambianţa *Contemporanului* sau influenţaţi de mişcarea socialistă, al căror rol în orientarea creatorilor spre realitate a fost considerabil. Faptul că la Caragiale, Vlahuţă, ulterior la G. Ibrăileanu şi N. Iorga (aceştia atît de deosebiţi între ei), literatura e o problemă de conştiinţă civică, se explică, în proporţii variate, prin efectul concepţiilor socialiste despre funcţia artei. Nu fără dreptate, Ibrăileanu aplica formula : „critică socială extremă" — atît lui Caragiale cît şi socialiştilor de la *Contemporanul* ; unghiurile de vedere altminteri diferite, converg ca finalitate. Reacţia împotriva pesimismului posteminescian, tradusă etic (la grupările de la *Viaţa, Vatra* şi altele) într-o literatură de aspect tonic, nu e fără legătură cu limbajul dinamic, energetic, al socialiştilor.

Pe de o parte convulsiile din mediile rurale, pe de alta fenomenul de înfeudare economică faţă de marea finanţă internaţională solicitau o literatură de atitudine. Atitudine decisă cerea şi problema naţională. Peste un sfert de milion de români din Transilvania, sub dominaţie habsburgică, trec peste munţi sau emigrează peste ocean. Scriitorii de obîrşie transilvăneană şi cu ei Iorga şi alţii văd în literatură (în modul celor de la 1848), un instrument de luptă. Reorganizarea proletariatului, după refluxul pricinuit de destrămarea mişcării socialiste în 1899, reprezintă un nou impuls. Adeziunea unor scriitori din tînăra generaţie (Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Gala Galaction, Barbu Nemţeanu) la publicistica activă, îi marchează consecinţele.

Conflictele de idei din ultimele decenii ale secolului îmbracă forme noi, cu urmări pe plan estetic. *Literatorul* lui Al. Macedonski opusese junimismului literar, fixat în formula clasică, o mare receptivitate pentru inovaţie. Nici rezistenţa junimistă, nici campaniile sub egida sămănătorismului nu parvin să frîneze ideea unei literaturi de nuanţă modernă, deschisă dezbaterilor curente. Deşi nu se consideră debitoare *Literatorului,* revista *Viaţa nouă,* cu o lungă existenţă, preia

mult de la cealaltă. La polul opus literaturii cu tendințe sociale și politice, cultivată de sămănătoriști și poporaniști, se situează Mihail Dragomirescu, a cărui tentativă de la *Convorbiri critice* de a naviga în apele esteticului atemporal, eșuează.

Scriitorii: noile generații

Scriitorii maturi care ilustraseră ultimele decenii ale secolului trecut se manifestă cu intermitențe, unii cu evidente semne de epuizare. „Mișcați din rezerva lor prin zgomotul anilor din urmă, observă Ilarie Chendi, ei și-au reluat activitatea (...). În scrisul lor, plin de înțelepciune bătrînească, de sfaturi morale și estetice (aluzie la Vlahuță) lipsește vioiciunea convingătoare a talentelor neobosite. Din gluma și sarcasmul lor lipsește hohotul acela tineresc care șterge orice urmă de răutate" (*Cumpăna*, 1909, nr. 1). Generațiile se despart. În conflict cu oficialitatea culturală, ulcerat, Caragiale (din 1904 la Berlin) trimite *Vieții românești*, la insistențele lui Ibrăileanu, o foarte fină istorisire. *Kir Ianulea* era însă, pentru N. Iorga, „mult chinuita poveste cu subiect împrumutat, ultima licărire a unui mare talent". Slavici compilează stăruitor lucrări de pedagogie și morală. Scos în volum, romanul *Mara* (1906), publicat inițial în *Vatra*, nu găsește stima la care avea dreptul. Cu *Ziarul unui Pierde-Vară* (apreciat de N. Iorga în *Drum drept*) și *Cîntece de vitejie*, sub nivelul anterior, Coșbuc se împarte între publicistică și traduceri. După interpretări din clasicii latini (Terențiu, *Georgicele* de Virgiliu) poetul se claustrează la Tismana, pentru lungi eforturi, preocupat de versiunea *Divinei Comedii*, tipărită postum. Delavrancea nu face excepție. Nuvela *Hagi-Tudose* (1903), povestirea *Stăpînea odată* (1909), cu aluzii antimonarhice, trilogia dramatică din istoria Moldovei sînt prezențe discontinui, între solicitările politicii. Într-o cronică din *Viața românească* (1911), G. Topîrceanu citează malițios drama *Luceafărul* a

„excelenței sale". După *România pitorească* (1901), Vlahuță, consilier la „Casa școalelor", cantonează în publicistică, făcînd oficiul de moralist și pedagog al națiunii. Deși „s-a specializat de cîțiva ani de zile în lucrări ministeriale, constată *Viața socială* (1911, nr. 2), d. A. Vlahuță mai scrie din cînd în cînd și cîte o poezie". De necrezut în epocă e reacția lui Arghezi, care contestă pe popularul scriitor în *Facla*. Mutațiile estetice devin o problemă de generație : *„nova et vetera !"* Continuă seria atacurilor antimacedonskiene. Poetul *Nopților*, negat de N. Davidescu în *Viața românească* (1912) n-a fost influențat numai de Eminescu, pe care l-a denigrat, dar și de un obscur ca Depărățeanu. Situația nu diferă în critică. De mult timp opțiunea lui Titu Maiorescu pentru problemele politice îl depărtase de actualitatea literară. La Academie alcătuia rapoarte succinte sau răspundea lui Duiliu Zamfirescu (puțin activ și el) la discursul de recepție. Dezbaterile sociologice și politice, intensificate treptat, absorb integral pe C. Dobrogeanu-Gherea.

Se afirmă scriitori pe care izolarea provincială sau alte împrejurări îi dezavantajase. Un caz e acela al vioiului Calistrat Hogaș, aparținînd ca vîrstă generației lui Eminescu (amic cu Caragiale) recuperat pentru literatură prin mutarea tardivă la Iași. Ibrăileanu este elementul stimulator, perseverența criticului exercitîndu-se în același timp în atragerea lui Brătescu-Voinești. La patruzeci de ani, după experiențe poetice nedecisive, Al. Davila devenea autor dramatic de prestigiu.

Debutanți în ultimii ani ai secolului al nouăsprezecelea, Sadoveanu și Arghezi se manifestă potrivit personalității lor, unul în continuarea curentului național și popular, altul ca promotor al lirismului modern, cu largă deschidere spre universal. Creațiile lor majore aparțin însă epocii interbelice. Trinitatea Tudor Arghezi—N. D. Cocea—Gala Galaction se afirma la *Viața socială, Facla* și alte publicații, după 1910 nuvelele lui Galaction făcînd impresie. Circulă nume de creatori care-și conturează personalitatea : în epică, Ion Agîrbiceanu, I. A. Bassarabescu, Emil Gîrleanu, Jean Bart, concomitent cu Mihail Sorbul, Victor Eftimiu și alții în dramaturgie. Diversitate de

stiluri denotă poezia, prin D. Anghel, St.O. Iosif, O. Goga, Ion Minulescu, G. Bacovia, Panait Cerna. Sensibil dinamică în raport cu sfîrșitul de veac, era critica, reprezentată de G. Ibrăileanu, N. Iorga, Mihail Dragomirescu, dar și de Ovid Densusianu, E. Lovinescu, Ilarie Chendi. Alte valori se anunță. Pentru definirea tendințelor epocii, citabili sînt scriitori în curs de afirmare : Ion Pillat, G. Topîrceanu, Ion Vinea, Liviu Rebreanu, venit din Transilvania, Hortensia Papadat-Bengescu, debutantă tîrzie.

Transpusă din domeniul ideologiei sociale și culturale în acela al limbii, relația *tradiție-inovație* devine obiect de controverse în privința materialului de expresie. Raportată la popor ca entitate rurală, ideea de specific național implică la sămănătoriști fetișizarea formelor lingvistice arhaice și regionale, ca mijloc de rezistență împotriva limbajului hibrid al orășenilor. Pledoaria pentru formele verbale legate de trecut și instituții feudale demonstra însă o flagrantă ignorare a fenomenului lingvistic, fondul viu neputînd fi subordonat formelor revolute. Timpul a demonstrat cît de puține temeiuri de existență a avut proza unui Mihail Lungianu, saturată de regionalisme inutile, sau aceea de o desuetă moliciune a unui A. Mîndru. Nevoia de sincronizare cu realitățile vieții contemporane, constata E. Lovinescu, se traduce, în mod inevitabil, în limbă, încît o „neologizare rațională", pe „principiul necesității și al esteticii" (fenomen acceptat de scriitori mai vechi) înseamnă adeziune la progres. „Limitată la fondul său rustic, limba română s-a putut realiza definitiv în operele lui Creangă sau Coșbuc ; oricare le-ar fi valoarea, ele nu reflectă însă ultimele posibilități de expresie a sensibilității românești... Există o sensibilitate contemporană, bogată în nuanțe, pe care n-o poate tălmăci o limbă agrestă" *(Istoria civilizației române moderne*, II, p. 223). Tendința reacționară a tradiționaliștilor era de a exclude din sfera literaturii orașul. Pe alt versant în problema limbii, se situau citadinii, modernizați, receptivi la inovație, al căror stegar este Ion Minulescu.

Medii și personaje

Reprezentanții anacronici ai marii proprietăți funciare, lezați de pătrunderea relațiilor capitaliste, au trăsături de comportament crepusculare. Paseismul ilustrează, la toți, adeziunea la ceea ce a fost. Psihologia lor, sub semnul declinului inexorabil, amestec de disperare și scepticism, e orientată spre trecut, atitudine tipică în nuvelistica lui Brătescu-Voinești, fenomen descris de Sadoveanu *(Venea o moară pe Siret, Locul unde nu s-a întîmplat nimic)*, de Rebreanu, în *Răscoala*. Prin circumstanțe de cadru social, de epocă, latifundiarul român și micul moșier au un profil diferențiat ; ei concordă însă, ca tipologie generală, cu personaje similare din Balzac și Turgheniev pînă la lucidul Lampedusa. Proprietățile ipotecate, fragmentate, intră în posesiunea arendașilor, deposedații și acaparatorii fiind tipuri de epocă. *„Apa și boierii curg la vale"*, clamează tăios vechilul devenit proprietar, Evghenie Ciornei din *Venea o moară pe Siret*. E unul din exemplarele specifice ale unei burghezii rapace ; alte figuri populează, în înfățișări multiple, proza antebelică.

Cu excepția capitalei, sînt puține centre populate mari. Contactele cu orașul, suflet amalgamat, inspiră neliniște, spectrul lui, potrivit psihologiei sămănătoriste, apărînd distrugător. În legătură cu transferul de la sat la oraș se pronunță cuvîntul *dezrădăcinare*. Sub acțiunea relațiilor capitaliste, mulți din cei proveniți de la țară sînt expuși la înfrîngere. Scriitori realiști, între care Sadoveanu, observă fenomenul *(Ion Ursu, Petrea Străinul)*. La Brătescu-Voinești s-a vorbit de *inadaptabili*, — inadaptabilitatea fiind, în viziunea acestuia, nu atît un mod de rezistență, cît neputința, refuzul individului (cu ascendență boierească sau provenit din țărănime) de a se modela potrivit mediului burghez. Ca subtitlu la volumul *În lumea dreptății*, prozatorului i se propunea, de către G. Ibrăileanu, caracterizarea sintetică : *Învinșii*. Noțiuni complimen-

tare, *dezrădăcinare* şi *inadaptabilitate* definesc, pe plan etic, personaje la care conştiinţa tragică se îmbină cu protestul pasiv. Capitolul consacrat învinşilor putea produce o literatură de investigaţie analitică, însă încercările, în majoritate, nu au substanţă. Imaginea de epocă a realităţilor provinciei rămîne preponderent socială, de raporturi între indivizi şi societate. Domină, ca la balzacieni, interesul pentru *fiziologia* socială ; proza în ritm lent, cu armătură descriptivă, corespunde personajelor cu sentimente comprimate.

Intră în sfera literaturii *„locurile unde nu se întîmplă nimic"*, tema provinciei furnizînd tipuri şi situaţii. În fond, tîrgul, nu numai cel din Moldova (evocat mai insistent) reprezintă „o neînsemnată şi cenuşie aglomerare urbană", ceva „fără stil, fără plan şi fără caracter", cum îl defineşte Sadoveanu. În literatura care-i consemnează moravurile, reluată ulterior la un alt nivel, abundă notaţia, descripţia, cu un cuvînt *cronica*. Scrieri de *atmosferă*, cu eroi ca şi anonimi, de un pitoresc trist ; impresia de uniformitate se dilată, tablourile ajungînd să se confunde. *Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Haia Sanis,* opere sadoveniene de tinereţe certifică existenţa unei umanităţi mohorîte, cu afinităţi în literatura plebeiană a lui Cehov şi Gorki. Sînt documente de epocă. Manifestări ale platitudinii provinciale, cu drame consumate în ceaţă, se înregistrează, dintr-un alt unghi de vedere, la Brătescu-Voineşti, acesta mai analitic. Între *Însemnările lui Neculai Manea* şi nuvela *În lumea dreptăţii* sînt puncte de contact mai multe decît s-ar părea. *Microbul* lui Brătescu-Voineşti, expresie a învinsului, are confraţi numeroşi în proza sadoveniană. Rîsul sarcastic sancţionează la G. Bacovia „lumea asta de dugheni". Dintre contemporanii cu paletă mai săracă, N. N. Beldiceanu schiţează *Chipuri de mahala,* palide, exterioare ; V. Demetrius stăruie în aceeaşi literatură de observaţie.

Simpatia pentru eroii ţărani se explică prin temeliile folclorice ale literaturii culte, dar şi prin ataşamentul unor scriitori de provenienţă rurală. Procentul de orăşeni fiind foarte redus, ţărănimea se situează, numericeşte, în primul plan. Pe

de altă parte, reprezentanții sămănătorismului și poporanismului agită, din puncte de vedere deosebite, chestiunea țărănească, dîndu-i în cuprinsul literaturii un caracter programatic. Țăranul glumeț al lui Creangă aparține trecutului. Sadoveanu descrie acum *„bordeieni"*, apariții vegetînd într-o ambianță subumană, pribegi resemnați de tipul lui Ion Rusu Ungureanu, declasați fără perspectiva redresării din categoria lui *Ion Ursu*. Toți aceștia solicită compasiune, ca și ruralii lui Ion Agîrbiceanu *„din întuneric"*, cum se intitulează un volum din această perioadă. Păstorii monumentali ai lui Hogaș aparțin singurătății montane ; natura i-a salvat, crede prozatorul.

Studiile de moravuri consemnate de la mică distanță, din interiorul epocii (modelul Balzac) ar fi fost elocvente. Încercările lipsesc, fiind înlocuite cu retrospective, reconstituiri la distanță de cîteva decenii, datorite lui Mihail Sadoveanu, citat anterior, și altora. În *perspectivă retrospectivistă*, trăsăturile degajîndu-se plenar, peisajul social relevă esențialul. Reconstituind destinul unui personaj comun, într-un roman-biografie, *Plecat fără adresă — 1900*, Cezar Petrescu sublinia în 1932 tatonările, dezorientarea și marasmul de la începutul secolului. Încotro se îndrepta societatea românească ? ; ce „adresă" căutau tinerii plecați la drum odată cu noul veac ? Singularizarea e tragică, fără suport, deoarece niciodată individul „nu s-a găsit atît de suspendat în vid". Elemente semnificative include ampla frescă *La răspîntie de veacuri* (1936) de Gala Galaction, evocînd deruta tineretului studios de pe la 1898—1900. Prin contacte cu cercurile socialiste, generația nouă cunoaște unele probleme ale proletariatului internațional. Se țin conferințe despre darwinism și psihologie ; științele moderne și simbolismul își exercită influența, acesta din urmă cu ecouri în poezia proletarilor culți. Neajungîndu-se la o delimitare a pozițiilor, revolta socială coexistă cu spiritualismul, nu numai la contradictoriul Macedonski, consumat prematur. Intelectualismul solitar, opus suficienței filistine, caută compensație în domeniul ideilor, fenomen verificat pe plan european. Exaltatul Al. Bogdan-Pitești, un „Mecena escroc", intim al lui

Macedonski și colecționar de artă, invita la București în 1898 pentru conferințe de aspect inițiatic, esoteric, pe Joséphin Péladan. Aventurier francez ingenios, acesta e impostor și pretins „*mag*" al unei noi spiritualități... Apar crize de conștiință, Gala Galaction părăsind cursurile Facultății de litere pentru a descinde la teologie ; Lara Teobald (Tudor Arghezi) se retrage „din lume", îmbrăcînd temporar ciliciul monahal. Cu romanul *Sfîrșit de veac în București* (început de mult, terminat în 1944) Ion Marin Sadoveanu se alătură celorlalți evocatori. Destinul grefierului Iancu Urmatecu (un Dinu Păturică evoluat), ajuns prin speculație și turpitudini în posesia unei averi imense, simbolizează drumul burgheziei în ascensiune.

Interferențe: literatură-arte

Literatura, sumă a tendințelor epocii, nu poate fi izolată de mișcarea de idei. Latura investigatoare din științe se ridică la nivelul european ; primele sinteze în istoriografie și alte domenii demonstrează, paralel cu lărgirea perspectivelor, impulsuri spre totalitate, dintr-un unghi de vedere al nostru. Racoviță, Pârvan, Aurel Vlaicu, V. Babeș, Iorga, factori activi la fenomenul de afirmare a geniului național, reprezintă pilonii unei culturi ; paralel, în literatură, se înalță Sadoveanu și Arghezi. La *Viața românească* și la alte publicații, problemele științei moderne sînt discutate în ritm cu problemele literaturii. Ideea de specific național, susținută de unii, necesitatea sincronizării cu realitățile europene pentru care se pronunță alții, conferă luptei de opinii un caracter dinamic. Grupări sau cenacluri cu frecventatori puțini, dominate de o singură personalitate (A. Macedonski, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu) se văd concurate de cafeneaua literară-artistică, în care boema, paradoxul și prezumția se etalează în voie. Ti-

nerii zgomotoşi, întruniţi la „Terasa Oteteleşanu“ („Academia liberă“) sau în alte localuri, sînt teribil negativişti, frondeuri gata să proclame căderea zeilor. Secolul trebuia să înceapă cu alte preferinţe, fapt ce explică la Minulescu şi ceilalţi campania împotriva ideilor primite. Mulţi făcuseră stagii destul de lungi la Paris şi cunoşteau în detalii estetica poeziei noi. Constituiţi din 1902 în asociaţia *Tinerimea artistică,* artiştii plastici se pronunţă împotriva academismului francez ori al şcolii de la München, pentru exprimarea spontană, în consonanţă cu mobilitatea şi pulsul cotidian. *Terasa Oteteleşanu* (1912) pictură de Camil Ressu, e un dublet la *Hommage à Delacroix* de Fantin-Latour ; la discuţie între creatori se văd : Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, compozitorul Alfons Castaldi, pictorii Jean Steriadi, Iser şi Carol Pop-Szatmary. La Ştefan Luchian, personalitate patetică („omul arte sale“, cum îl numeşte Arghezi), la Băncilă şi alţii, arta se confundă cu umanul, transmiţînd vibraţia pentru umili. Gorjanu Constantin Brâncuşi (stabilit în 1904 la Paris) valorifică sugestii din folclor, neacceptate însă de toţi. Referindu-se la *Cumînţenia pămîntului,* Vlahuţă o considera stranie. E momentul în care, în Apus, artiştii au revelaţia artei negre, punct de plecare al expresionismului. Grupul *Die Brücke (Puntea)* expunea în 1905 la Dresda şi Paris, stilizînd după modele africane, în viziune expresionistă. La Bucureşti, D. Paciurea, temperament imaginativ, e sedus de fantasticul mitologic, creînd „himere“ *(Himera pămîntului, Himera apei),* în timp ce N. Davidescu voiajează liric *Spre himericul aiurea.* Scriiturii pe teme folclorice, la G. Enescu i se adaugă lucrări simfonice, proiectele iniţiale pentru opera *Oedip,* acesta conceput ca „personaj al tuturor timpurilor, universal“, datează din 1910.

Tudor Arghezi scria după 1911 cronici teatrale şi comentarii plastice. D. Anghel se referă la o expoziţie a lui Artu Verona. *Viaţa socială* (1911) ia atitudine în favoarea artei moderne iar Minulescu introduce în lirică metafore frapante invocînd nume de mari pictori contemporani. Pledoaria pentru înnoire, spiritul modern — cum i s-a spus ulterior — exprimă

în multe cazuri, oroarea de clişeu şi platitudine. Prezumţioşi, tinerii creatori nu au complexe de inferioritate ; nimeni nu vorbeşte de dificultatea de a egala pe clasici.

Traduceri

Paralel cu literatura originală, se traduce relativ mult. Pe lîngă versiuni din franceză, numeroase, apar traduceri din germană şi rusă. Cu tot spiritul exclusivist, N. Iorga declară că „noua noastră cultură" trebuie „să se formeze pe o înţelegere largă a tuturor marilor culturi ale omenirii". Se argumentează logic, reluîndu-se parcă limbajul lui Gherea : „tălmăcirea graiului străin, cînd cuprinde, frumos, un adevăr, şi lucrează spre bine, nu e fără folos". Pericol implică „străinismul", care se confundă cu francomania şi decadentismul, ceea ce determină apelul de a se traduce din literatura engleză, „adîncă, bogată şi sinceră", din italiană, „de o putere de viaţă neobişnuită", din germană, spaniolă, din literaturile nordului scandinav şi din cele slave. Traducerile nu constituie însă decît „un îndemn pentru cultura proprie ce trebuie s-o întemeiem pentru noi" (*Traduceri, Săm.*, 1903, nr. 9). În viziune dialectică, G. Ibrăileanu recunoaşte necesitatea schimburilor culturale, studiul *Spiritul critic în cultura românească* avînd ca punct de plecare teza circulaţiei valorilor. Condiţie riguroasă : traducerile să adauge elemente pozitive, asimilabile fondului naţional.

După interpretări libere din sanscrită (prin intermediul unei versiuni germane), G. Coşbuc realizează o versiune a *Divinei Comedii*, la nivelul celor mai bune pe plan mondial, zice Ramiro Ortiz, consilier al poetului la comentarea pasajelor ermetice. *Iliada* şi *Odiseea* în interpretarea lui G. Murnu, *Eneida* în versiunea lui N. Pandelea, traducerile lui St. O. Iosif din marii poeţi ai lumii (*Tălmăciri*, 1909), ale lui Octavian Goga şi D. Anghel au calităţi exemplare, indicînd gradul de perfecţiune în domeniul respectiv. Pagini ale acestora apar în *Sămănătorul ;* la *Floarea darurilor*, N. Iorga însuşi publică

LICEUL BIBLIOTECA BUCUR

traduceri în versuri. Proza, mai puţin norocoasă, încape pe mîna traducătorilor de ocazie ; primează adesea criteriul comercial. Dispăruţi acum — Zola (1902), Cehov (1904), Ibsen (1906), Tolstoi (1910), Mark Twain (1910), Pascali, Antonio Fogazzaro (1911), „Strindberg (1912) — aşteaptă versiunile de mare conştiinciozitate.

REFERINŢE : Sextil Puşcariu, Cinci ani de mişcare literară *(1902—1906), Buc., 1909 ;* Conferinţele „Vieţii noua", *seria întîi, 1909, Buc., Ed. „Viaţa nouă", 1910 ; Oct. Tăslăuanu,* Informaţii literare şi culturale, *1903—1910, Sibiu, 1910 ; N. Iorga,* O luptă literară. *Articole din* Sămănătorul, *vol. I-II, Vălenii-de-Munte, 1914—1916 ; E. Lovinescu,* Istoria civilizaţiei române moderne *(vol. III :* Legile formaţiei civilizaţiei române, *Buc., Ed. „Ancora", 1925 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane *(vol. I :* Evoluţia ideologiei literare), *Buc., Ed. „Ancora", 1926 ; Savin Bratu,* Lupta de idei în critica noastră literară *(1900—1916), în* Viaţa românească *XVI, 1963, nr. 6-7, iunie-iulie ; Tudor Vianu,* Originalitatea contribuţiei culturale a românilor, *în vol.* Studii de literatură română, *Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1965.*

EVOLUȚIA VECHILOR PUBLICAȚII

Preluate de noi generații, în alt cadru istoric-social, cîteva publicații continuă să apară după 1900 nedeținînd însă roluri de prim-plan. Poate fi reținută funcția lor de periodice de tranziție. Elemente de la *Literatură și artă română* se regăsesc, potențate, la *Sămănătorul.* Mișcarea simbolistă de la începutul secolului e de neconceput fără impulsul provenit de la *Literatorul.* Tendințele de diferențiere se accentuează potrivit noului stadiu estetic.

Convorbiri literare

Longevitatea *Convorbirilor literare* nu concordă cu o existență prestigioasă ; declinul începuse cu dispariția lui Eminescu și Creangă. În 1890 Caragiale colabora demonstrativ la organul liberal *Voința națională,* lăsînd să se întrevadă dezacordul cu Junimea politică. Nici o rezervă nu mai există asupra rupturii în 1892 ; conferința *Gaște și gîște literare* și comentariul *Două note,* care scandalizară pe Maiorescu, demonstrează din partea lui Caragiale o decizie definitivă. La sfîrșitul secolului, după treizeci și trei de ani de apariție, revista junimistă mutată la București nu mai reflecta fenomenul literar cotidian. Un nume mai important e acela al lui Duiliu Zamfirescu, care dăduse primele trei volume din ciclul Comănești enilor. Ponderea oamenilor de litere în comitetul de conducere din 1901 e minimă, prioritate avînd universitarii, în majoritate maiorescieni, unii din ei tineri : Dimitrie Evol-

ceanu, Nicolae Basilescu, Petre P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, Teohari Antonescu, I. Bogdan, A. Naum, D. Onciul, Al. Philippide, Gr. Antipa, D. Voinov, V. Babeş. Adică filozofi, istorici, jurişti, filologi şi oameni de ştiinţe exacte. I. Al. Brătescu-Voineşti retrăgîndu-se, literatura e reprezentată în comitet de I. A. Bassarabescu, poeţii N. Volenti şi Mihail Săulescu. Între anii 1902 şi 1906 direcţia o deţinea slavistul şi istoricul Ioan Bogdan, frate al lui G. Bogdan-Duică, acesta din urmă introdus de asemenea în comitet. Din 1902, N. Iorga începea publicarea unei *Istorii a lui Mihai Viteazul,* elogiată de Ilarie Chendi în *Sămănătorul.* La capitolul poezie, de reţinut capodopera lui St. O. Iosif, *Doina.* Membru al aceluiaşi comitet din 1906, N. Iorga influenţa orientarea *Convorbirilor literare,* sprijinit de G. Bogdan-Duică (cumnat al istoricului), de Mehedinţi, cu care după un timp intră în conflict, de Ioan Paul, A. C. Cuza şi alţii. Sub lunga conducere a geografului S. Mehedinţi (1907—1923) se accentuează interesul pentru problematica de aspect etic, cultural, în spiritul ideilor expuse anterior într-un articol din *Sămănătorul : Primăvara literară* (20 febr. 1905). Polemicile cu *Viaţa românească,* pe tema poporanismului dau curs, la directorul *Convorbirilor,* unei mentalităţi refractare prefacerilor, conservatoare. Argumentele se abat de la obiectul discuţiei, *Viaţa românească* fiind acuzată de *Americanism literar* (1908), deoarece înţelegea să-şi remunereze colaboratorii.

Meditaţiile lirice ale lui Duiliu Zamfirescu din paginile *Convorbirilor literare* privesc spre trecut, ca şi poemul eroic *Miriţă.* Fecund şi incolor e D. Nanu, amator de titluri sonore: *Aestuas infelix, Dalila, Fuga lui Don Juan, Aqua forte.* G. Murnu vine şi el, printre altele, cu un *Profanum vulgus,* iar A. Naum (care publicase o ridicolă epopee eroi-comică, *Povestea vulpii*) ne transportă *La Roma* (în) *Idele lui Mart.* I. Al. George peregrina pe urmele celorlalţi prin *Italia antiqua,* declamînd *În metru antic.* Un *Memento vivere* şi o *Cosmogonie* poartă semnătura A. Toma. Nu de la N. Volenti, Ana Conta-Kernbach, O. Carp, G. Vîlsan, G. Tutoveanu, de la tenacele Eugen Ciuchi (secretar de redacţie), nici de la A. Mîndru, cu plicticosul ciclu de *Scrisori antice* (ale lui *Pu-*

blius către Lydia și invers) era de așteptat marea poezie. St. O. Iosif, colaborator din 1896, apărea pînă în 1906 cu piese caracteristice, *Cobzarul, Cronicarii, Boierii* (unele incluse în *Patriarhale*) sau cu poemul *A fost o dată...* Cu peste douăzeci de poezii, însumînd o mare parte din tot ce a publicat, e prezent Panait Cerna. Se remarcă *Floare și genune,* meditația din 1907 *Zile de durere, Poporul* (1909), *Lui Leo Tolstoi.* Cu cîte o singură poezie, în această etapă, îi descoperim pe Octavian Goga (*Zile rele,* 1907), și Mihai Codreanu *(Testamentul unui poet necunoscut).* Rar e semnalată Elena Farago. La *Convorbiri literare* găsiră credit Mircea Dem. Rădulescu, Marcu Beza, Em. Ciomac. Dintre tinerii care se vor afirma după război, colaborează din 1912 Ion Pillat (*Pictor ignotus, Rugă budistă, În ritmul antic, Glasul sirenei, Turla* etc.), din 1913 Demostene Botez *(Lui Panait Cerna, Cîntarea mărgelilor de chilimbar),* urmați în 1914 de V. Voiculescu, cu cîteva poezii, între care un *Ganimede.* De amintit sînt traducerile, unele excelente ; fragmente din *Iliada* în versiunea G. Murnu (care traduce și din Heine), din *Odyseea* în versiunea Cezar Papacostea, din Virgiliu și Dante de G. Coșbuc sau din modernul Verlaine de Anghel și Iosif (ultimul și traducător din Heine).

Epica acestei perioade la *Convorbiri literare,* săracă în lucrări de calitate, nu reține atenția. Duiliu Zamfirescu tipărea intermitent romanul *Ceea ce nu se poate* (1906 și 1910), ulterior intitulat *Anna* ; îi urmează *Scrisori romane* și amintiri din cariera diplomatică. (Ca autor dramatic dă piesele : *O amică, Lumină nouă, Poezia depărtării, Voichița).* Amintirile de la „Junimea" ale lui Iacob Negruzzi vor fi continuate după 1919. Ca și absent e Slavici. De ținută remarcabilă sînt schițele lui I. A. Bassarabescu, între care admirabilele *Pe drezină, Don Bazil* și *Un dor împlinit.* Frapează prezența lui Mihail Sadoveanu, cu povestirile *Păcat boieresc* și *Tu n-ai iubit.* O singură dată e întîlnit C. Sandu-Aldea și sporadic N. N. Beldiceanu. Impresii de călătorie în Macedonia și Anglia semnează Marcu Beza ; reflecții de intelectual, E. Lovinescu *(Clio, Cetatea Morții-Veneția).* Teatrul oferit de Al. G. Florescu și A. de Herz e minor.

Foarte informate studii de istorie literară despre Budai-Deleanu, Alexandrescu, Russo, Eminescu se datorau lui

G. Bogdan-Duică. După 1904 Mihail Dragomirescu nu mai colabora ; I. A. Rădulescu-Pogoneanu și S. Mehedinți polemizau cu „decadentul" Ovid Densusianu. Tot Rădulescu-Pogoneanu întreprinde cercetări eminesciene și comentează lirica lui Cerna. De la scriitori ai secolului al XIX-lea (Asachi, Negruzzi, Caragiale) E. Lovinescu, prezent între 1910 și 1913, trece la literatura nouă : Anghel, Iosif, Gîrleanu, Eftimiu. Se consacră numere speciale (procedeu practicat pînă la dispariția revistei, în 1944) unor precursori de seamă. Numărul pe noiembrie 1907, în memoria lui A. I. Odobescu, includea articole de Al. Tzigara-Samurcaș, I. A. Rădulescu-Pogoneanu și S. Mehedinți. Studii de istorie a artei publică Al. Tzigara-Samurcaș, invitat în acești ani și de *Viața românească*.

Prin multitudinea studiilor științifice, de arheologie, economie, biologie, istorie, etnografie și altele, cu zeci de diviziuni tematice, sub direcția lui Ioan Bogdan și aceea a lui S. Mehedinți, revista are adesea fizionomia unui buletin academic. N. Iorga justifica procedeul ca o „contrapondere" la ceea ce oferea, în acest sens, după 1906, *Viața românească*. În 1905—1906 scriu studii de strictă specialitate V. Pârvan și N. Iorga (acesta despre : *Vechiul meșteșug de clădire al românilor* sau despre *Meșteșugul de pictură și sculptură în trecutul românesc*). Alte cercetări istorice aparțin lui Ioan Bogdan, D. Onciul și I. Ursu. Teohari Antonescu se referă la originile omului iar S. Mehedinți la întemeierea antropologiei ca știință. Probleme de biologie abordează dr. N. Leon și D. Voinov ; de economie, privind creșterea avuției naționale, dr. Fr. Robin. Ion Petrovici dezvolta o chestiune cu implicații estetice : *Însemnătatea filozofică a audiției colorate*. Din grupul impozant al lingviștilor, se manifestă tinerii Sextil Pușcariu (polemizînd cu Al. Philippide), I. A. Candrea, P. Papahagi, August Scriban, — paralel cu specialiști în filologia clasică, D. Evolceanu și alții. Din Germania, celebrul Gustav Weigand trimite un elogios studiu, *Hasdeu ca filolog* (1907). N. Cartojan se conturează ca foarte serios cercetător al literaturii române vechi. Se cuvine menționat în 1916, un tînăr de douăzeci și unu de ani, Lucian Blaga, cu eseul *Intelectualismul în filozofie*.

Literatură și artă română

Perseverentele atacuri dirijate de Hasdeu împotriva *Convorbirilor literare* aveau ca element fundamental învinuirea de cosmopolitism ; revistei junimiste i se imputa tendința spre universal, în detrimentul ideii naționale. Prin Macedonski și Gherea, polemiști situați pe poziții diferite, *Literatorul* și *Contemporanul* întreținu, la rîndul lor, campania anticonvorbiristă nu fără ecou în epocă. Tineri din generația lui Vlahuță, renegînd după 1892 gruparea *Convorbirilor literare,* se orientează spre alte publicații, interesați de afirmarea unei ideologii estetice active. Cum junimismul estetic promova cultul frumosului necontingent, contemplația pură, noile generații își pun problema relațiilor directe dintre realitățile etico-sociale contemporane și literatură. Notabilă e, în acest sens, disidența din cadrul „Junimii", căreia îi dă expresie N. Petrașcu (fratele pictorului G. Petrașcu), grupînd pe nemulțumiți în jurul unei reviste lunare proprii : *Literatură și artă română.* Cu întreruperi, aceasta apare mai mult de un deceniu (25 noiemb. 1896—1910) arborînd un stindard retoric : *Idei, simțire, formă.* Într-un diluat *Cuvînt începător,* N. Petrașcu, teoretician sentimental (în orice caz nedispunînd de o cultură estetică sistematică) semnalează agonia spiritului junimist, reprezentat de „bătrînele *Convorbiri*". Sînt respinse tacit ideile lui Maiorescu, cel puțin în parte. Talentul nu e o „forță primordială" și „critica științifică modernă" a demonstrat că „lucrările unui talent atîrnă în mare parte de împrejurări pămîntești". În acord cu teza maioresciană despre „formele fără fond" se pledează pentru *evoluție* și dezvoltare organică ; deosebindu-se de Maiorescu, la N. Petrașcu accentul cade pe elementul popular, folcloric, avînd prin aceasta contingențe cu presămănătoriștii. Fost elev al profesorilor I. Popescu și Ștefan Neagoe de la Bîrlad, N. Petrașcu e apropiat, ca structură etică, de Vlahuță, coleg de liceu. Moralistul se exprimă, așadar, în genul apelurilor lui Vlahuță de la *Viața.* Împrumuturile din cultura apuseană au creat un „abis" între trecut și prezent, „întrerupînd drumul pe care se desfășurase și crescuse zi cu zi trecutul nos-

tru"... „În avîntul unei inimoase rătăciri, am revărsat peste noi o întreagă viaţă nouă străină, fie în literatură, fie în muzică, fie în arhitectură, pictură, arte industriale, pretutindeni, viaţa nouă, care, pe lîngă că e numai masca unei civilizaţii artificiale, apoi ni se potriveşte în unele, ca o haină croită pe altul". Se face distincţie între „patrimoniul" cultural, care „după legile sociologiei", circulă, se împrumută, — şi „partea intimă, adecvată firii şi geniului fiecărui popor, care nu trebuie şi nu poate în fond să fie împrumutată". Respingerea împrumuturilor neaderente lasă teren de utilizare depozitului popular, „capitalul de experienţă adunat de un neam". Ideea de specific naţional necesită însă „mult curaj — astăzi, cînd sintem atît de slăbiţi în credinţă, în tinereţă şi entuziasm, şi cînd scepticismul, zeflemeaua şi răceala ne-au cuprins şi ne apasă sufletele". Diferenţiat de Vlahuţă, N. Petraşcu invocă, alături de tradiţie, idealul artei moderne. „Numai călăuziţi de aceste elemente, adică numai însuşindu-şi caracterul esteticii naţionale şi înălţîndu-l în lumea artei moderne, plini de viaţă şi de conştiinţa lor de astăzi, poeţii şi artiştii contemporani vor putea să lege firul trecutului cu vremea de faţă, şi rupînd vechea deprindere a împrumuturilor de pretutindenea, vor reintra pe singura cale adevărată a progresului".

Dintre colaboratori însă, puţini sînt partizani ai formelor moderne. Principalul susţinător al lui N. Petraşcu e D. C. Ollănescu (Ascanio). De la *Revista nouă*, dispărută în 1895, colaborează Gr. G. Tocilescu, G. Ionescu-Gion, Haralamb Lecca, Th. D. Speranţia. Sînt atraşi I. L. Caragiale, cu fragmentul *Între două poveţe* („schiţă de bal mascat", afirmă ironic Iorga), Vlahuţă, cu pagini din *România pitorească*, Delavrancea, Coşbuc şi alţii. La *Convorbiri literare*, unde activase în redacţie, N. Petraşcu avusese legături de amiciţie cu Duiliu Zamfirescu, pe care, cultivîndu-l, şi-l face colaborator ocazional *(Îndreptări)*. Lîngă B. P. Hasdeu şi junimistul A. D. Xenopol e prezent cu docte articole istorice N. Iorga, care publică şi fragmente din itinerariile italiene. De menţionat folcloriştii G. Dem. Teodorescu, Artur Gorovei, Iuliu Zanne ; e acceptat şi modestul alcătuitor de „calendăre" N. D. Popescu. Revista arăta interes pentru arhitectură prin comentariile lui Ion Mincu şi P. Antonescu ; cronici teatrale semna Al. Davila ; repro-

duceri din arta plastică românească alternau cu compoziții muzicale. După 1900, sămănătoriștii (A. Mîndru, Corneliu Moldovanu, G. Tutoveanu) colaborează paralel cu modernii Ștefan Petică (tragedia *Solii păcii),* D. Anghel și alții. Studiilor critice mai vechi ale cultului profesor Anghel Demetriescu, mort în 1903, li se adaugă articole de N. I. Apostolescu și N. Petrașcu, acesta autor al romanului de moravuri *Marin Gelea.* La *Literatură și artă română* publică sporadic trinitatea de amici Gala Galaction (cu excelenta nuvelă din 1902 : *Moara lui Călifar),* N. D. Cocea și V. Demetrius. Criteriul de selecție e însă puțin riguros, de vreme ce N. Volenti, H. Coșoiu, Riria, Ecaterina Pitiș, I. Bîrseanul, D. Nanu, Virgil Cioflec și alții ca aceștia apar cu o frecvență derutantă. Dintr-un alt unghi de vedere, N. Iorga combate revista „moralicește cu totul decăzută" (*Săm.,* 1906, nr. 1). Nici într-un caz publicația lui N. Petrașcu nu suportă comparație cu *Viața românească.*

Literatorul

Numai printr-o perseverență dramatică, *Literatorul* macedonskian (lansat la 20 ian. 1880) reapare după 1900, mai mult simbolic, pentru a dispărea imediat. Existența anterioară a revistei e agitată. Săptămînal, bilunar sau mensual, potrivit fondurilor, obținute penibil (la un moment dat prin iluzorii filiale de sprijin în diverse orașe) elogiind „poezia socială" și militînd pentru simbolism, *Literatorul* polemizase zgomotos cu gruparea junimistă, disprețuise filistinismul burghez, făcînd în schimb delicate onoruri unor mecenați cu blazon. Poeții Th. M. Stoenescu (care-și spune fundator) și Bonifaciu Florescu, profesor de franceză, sînt scutierii lui Macedonski, spirit bizar și fantast. Printre colaboratori, nu numai adversari ai *Junimii* sau aspiranți refuzați de alte publicații, sînt junimiști (Alecsandri, Matilda Cugler-Poni), scriitori care cochetează cu ideile socialiste (Traian Demetrescu, A. Bacalbașa) și mulți în-

cepători insignifianți. G. Sion, V. A. Urechia, Veronica Micle, G. Baronzi, Gr. H. Grandea, Pantazi Ghica, D. C. Teleor, Victor Bilciurescu, (cu ale cărui subvenții Hasdeu tipărea *Revista nouă*), — nu constituie, evident, o grupare de creatori. Cu atît mai puțin Maria D. Ghica, Al. Djuvara, Gr. I. Lahovary (Gil) „președintele Curții de conturi", D. D. Racoviță și ceilalți. Frecventatori ai cenaclului *Literatorul*, acesta cu o continuitate impresionantă, categoric pozitivă în orientarea spre poezia modernă, sînt și cîțiva ofițeri, între care ironizatul autor de romanțe Carol Scrob. Publică la *Literatorul* colaboratori francezi, amici ai lui Macedonski, Louis Chardon, Stephane Le Métayer, François Nizzet, Henri de Cleuzion și alții, tot atît de necunoscuți.

Debutant la *Literatorul*, Duiliu Zamfirescu se fixează, spre supărarea lui Macedonski, la *Convorbiri literare*. Lîngă Macedonski se afla în 1892 Cincinat Pavelescu, „prim-redactor" ; din anul următor li se alătură decorativ numai, principesa Maria D. Ghica. Din nou conducătorul revistei subliniază descendența publicației din presa heliadescă ; se utilizează chiar și ortografia etimologistă, italianizantă, a lui I. Eliade-Rădulescu. „*Curierul de ambe sexe* pentru o epocă, scrie Macedonski, *Literatorul* pentru alta, vor rămîne stindarde intransigente ale artei pure, ale literaturii înalte" (*Literatorul*, 1892, nr. 1). La *Convorbiri literare* se practica un „*nemțism*" ce amenința individualitatea frazei românești ; la *Literatorul* se publică însă, sub argumentul întoarcerii la claritatea literaturilor neolatine, pagini în limba franceză. Redacția recomanda ca „poeziile și nuvelele franceze" să fie adresate Mariei D. Ghica. Lîngă Macedonski se găsesc acum Mircea Demetriade, Al. Petroff, Al. Obedenaru, G. Orleanu, Iuliu Cezar Săvescu, frații Constantin și Aristide Cantilli ; Cincinat Pavelescu se ocupa de manuscrisele în românește.

Patru ani, după 1895, *Literatorul* nu mai apare. Dinamicul Macedonski lansează în acest interval o foaie curioasă, *Liga ortodoxă* (20 iulie 1896 — 1 ian. 1897) avînd ca prim-redactor pe Eugen Vaian. E o publicație *ad-hoc*, destinată unei campanii pentru reînscăunarea mitropolitului-primat Ghenadie

Petrescu, fapt ce explică titlul. În suplimentul literar săptămînal al *Ligii ortodoxe* (opt numere) debuta Ion Theo (Tudor Arghezi) cu poezia *Maiul roz*, și Grigore Pișculescu Gala Galaction). În dependența estetică a *Literatorului* apar alte reviste, de scurtă durată, la toate fiind prezent Macedonski. La *Revista modernă*, „publicație bimensuală, științifică, literară și în special sportivă" (20 iulie 1897 — 26 martie 1898), redactată de Const. Cantilli, găsim versuri de Arghezi, Gr. Pișculescu, Cincinat Pavelescu. Dar „printre materia literară" revista se face apărătoarea „intereselor bicicliștilor", Macedonski însuși practicînd „velocipedia". O „revistă pentru litere, arte și științe" este *Viața nouă* (febr.-mai, 1898) a lui Aristide Cantilli. Publică Al. Macedonski (articolul *Latinitatea și invaziunile)*, Mircea Demetriade, Iuliu C. Săvescu, Al. Obedenaru, Tudor Arghezi, Gala Galaction, dar și Sadoveanu (schița : *Dușman*) În primul număr se reproduce un articol de Gherea : *Decăderea literaturii contemporane*. La lunarul *Carmen* (iulie 1898 — dec. 1899) continuînd *Viața nouă*, colaborează cu versuri P. Cerna, Mihail Sadoveanu, Gabriel Donna și alții.

Cîteva luni, cît apare în 1899 (20 febr. — 10 iunie), secretar de redacție la *Literatorul* e „Stephan" Petică, unul din susținătorii materiali fiind extravagantul Al. Bogdan-Pitești, care prefațase volumul de poezii *Bronzes* (1897), al lui Macedonski, în franceză. Cucerit de estetica simbolistă, Ștefan Petică, fost socialist militant, făcea o entuziastă pledoarie pentru *Noul curent literar : „Estetismul* (noțiune prin care se înțelege simbolismul) *nu mai e un cuvînt, este o putere*" (20 febr. 1899). V. George, autor al poeziei *Și toate* din martie 1899, e G. Bacovia, debutant aici. De la celelalte reviste ale macedonskienilor se întîlnesc G. Orleanu, Gabriel Donna, Const. Cantilli, D. Karnabatt, Al. Petroff ; colaborează Caton Theodorian, dar și un Charles-Adolphe Cantacuzène. Un singur număr apăru în 1900. Alte două, izolate, în 1904, combat țărănismul de la *Sămănătorul,* reamintind reprezentanților acestuia lecția patriotică de la 1830 și 1848, de la care se revendica *Literatorul* însuși. Tentativa tîrzie din timpul primu-

lui război mondial de a repune în circulație *Literatorul* (cu deviza : *„Luptă pentru lumină — Libertate de idei"*) întîmpină dificultăți multiple. A opta serie nu rezistă decît cîteva luni (29 iunie 1918—1919), Macedonski conlucrînd cu Al. T. Stamatiad, prim-redactor, și I. Peltz, redactor, acesta înlocuit de Tudor Vianu. Pe lîngă vechii colaboratori (D. Karnabatt, Th. M. Stoenescu, D. Teleor, G. Bacovia) apar alții : A. de Herz, Ion Barbu, Dem. Theodorescu, G. M. Zamfirescu, Nikita Macedonski.

Alte publicații

Prin zelul lui Iosif Vulcan continuă să apară la Oradea pînă în 1906 *Familia,* „foaie enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni", în ultima etapă primind colaborări de la St. O. Iosif și Octavian Goga. După patruzeci și doi de ani, în decembrie 1906, fundatorul se despărțea de revistă cu „o simțire ce te face să-ți tremure toate vinele și condeiul îți cade din mînă". Din iulie 1889 luă ființă *Arhiva,* pînă în 1904 stînd sub autoritatea filologului H. Tiktin, condusă apoi prin rotație de A. D. Xenopol și slavistul Ilie Bărbulescu. Organ al „Societății științifice și literare din Iași", revista ieșeană retipări însemnările de călătorie ale lui Hogaș, fără mai mult răsunet decît la prima lor apariție, la Piatra-Neamț. Lipsa de orientare estetică, în general, e flagrantă. N. Beldiceanu, cu un anost poem *(Pămîntul),* sporadice mostre poetice de Traian Demetrescu, A. C. Cuza, G. Murnu, A. D. Xenopol (pseudonim : I. Laur), St. O. Iosif, cu traduceri, și Ovid Densusianu — nu aparțin decît incidental revistei. Mai atașat pare Emil Gîrleanu, care publica articole și cronici, plecat și el. Interesant e studiul de literatură comparată *Începuturile romantismului* (1891) de N. Iorga. După 1900, în special după ivirea *Vieții românești,* la *Arhiva* se publică frecvent cercetări filologice de Al. Philippide, G. Pascu și August Scriban (ultimii doi venind

cu *Etimologii*), cercetări istorice și etnografice semnate de Gh. Ghibănescu, T. T. Burada și alții. Nelipsite sînt versurile submediocrelor Ana Conta-Kernbach și ale Ririei (soția lui A. D. Xenopol). Eugen Boureanul cu povestiri și Octav Botez cu opinii critice erau alți colaboratori. Activitatea revistei se prelungi pînă în 1940.

REFERINȚE: I. E. Torouțiu, Studii și documente literare, *vol. I-XIII, 1931—1946 (referințe despre „Junimea" în vol. I-IV și IX, XI); Z. Ornea,* Junimismul, *E.P.L. 1966; Rodica Florea,* 100 de ani de la evenimentul apariției „Convorbirilor literare" *(1867—1967) în* Revista de istorie și teorie literară, *1967, nr. 3; Adriana Iliescu,* Literatorul, *Buc., E.P.L., 1968; Vasile Netea,* Centenarul revistei „Familia", *în* Contemporanul, *1965, nr. 22 (972); Victor Eftimiu,* Despre „Familia" și despre Eminescu, *în* Revista de istorie și teorie literară, *1967, nr. 2; D. Micu,* Literatura română la începutul secolului XX, *Buc., E.P.L., 1964.*

PERSPECTIVE NOI. PUBLICAȚII, TENDINȚE

1. Teoria dezvoltării organice

Mișcarea sămănătoristă, extinsă după 1903, reprezenta sub unele aspecte, reactualizarea unor idei mai vechi, cu filiație relativ complexă. Pe urmele *Daciei literare,* Hasdeu promovase la revistele sale interesul pentru istoria națională și folclor, savantul, temperament polemic, militînd pentru o literatură cu identitate proprie. La *Foaia Societății Românismul,* publicație mensuală hasdeiană (1870—1871), sprijinită de folcloriștii G. Dem. Theodorescu, Gr. G. Tocilescu și alții, se acționa pornind de la opoziția a doi termeni. „*Românismul*, scria Hasdeu, este umanitate, libertate și adevăr : *cosmopolitismul :* egoism, sclavie, minciună" (1870, nr. 3). Anticosmopolitismul devine principiu de luptă. La *Revista nouă* (1887—1895) apare ideea de *culturalizare,* vioaia publicație încurajînd : „tot ce merge la inima și la mintea poporului, tot ce se poate spune astfel încît lumea să înțeleagă și să guste, tot ce învață plăcînd și place învățînd..." În conflict ireductibil cu „străinismul" (de care sînt acuzați în mod exagerat junimiștii) se ajunge însă la xenofobie și șovinism. Între redactori, pînă la 1891, se găseau Delavrancea, Vlahuță și alți tineri convinși de necesitatea afirmării ruralilor ; un tînăr foarte dotat, N. Iorga, figurează între colaboratori. La Sibiu, legată de realitățile sociale și istorice ale Transilvaniei, gazeta *Tribuna* (între 1884 și 1886 sub direcția lui Slavici) se considera „*organ al curentelor populare*" : „Ne identificăm cu poporul *sîntem glasul poporului*". Pe plan literar, debutantul Coșbuc sintetiza la *Tribuna* o atitudine curentă.

Interveniră elemente politice și sociale noi, clasele dominante fiind alarmate de difuziunea ideilor socialiste prin *Con-*

temporanul, ulterior prin *Lumea nouă*. Literatura nu rămînea neinfluențată, numeroși scriitori colaborînd la aceasta din urmă sau evoluînd sub semnul revoltei sociale. Tendințe contradictorii se exercită însă multilateral, frînînd mersul mișcării socialiste. Frazeologia liberală și tezele conservatoare, în esență antisocialiste, întrețin în mediile intelectuale o atmosferă de ambiguitate, reflectată la unii în oscilațiile ideologice. După ce elogiase pe Gherea, Vlahuță polemiza cu socialiștii, pe tema tendinței în artă, ajungînd la ieșiri neașteptate. Hebdomadarul *Viața* (1893—1896) redactat de A. Vlahuță și dr. Alceu Urechia, apăru într-un moment de „zbucium și de enervare generală", propunînd, ca remediu, echilibrul „cultural", „manifestarea spiritului românesc în știință, în artă, în reforme, în tot ce poate da un caracter mai deosebit forței și activității noastre naționale" *(Două vorbe...)*. Aproape concomitent, *Vatra* (1894—1896), „foaie ilustrată pentru familie", condusă de Slavici, Caragiale și Coșbuc, cerea revenirea, „pe cît întoarcerea mai e cu putință, la vatra strămoșească, la obîrșia culturală a noastră", „la stabilitate și la unitate", programul *(Vorba noastră)* demonstrînd parțial recrudescența tendinței conservatoare. Criteriul estetic e subordonat celui național, literatura fiind „un mijloc pentru propagarea aceluiași gust și aceluiași fel de a simți și de a gîndi în toate părțile poporului românesc".

La cîteva publicații săptămînale de la sfîrșitul secolului *(Floare albastră, Povestea vorbei, Pagini literare)* citate de Sadoveanu cu un „sentiment melancolic", se întreține „buna și sănătoasa tradiție literară" *(Reviste vechi săptămînale)*. Antimoderniste, după *Viața* și *Vatra*, la toate prezidează ideea de integrare în spiritualitatea românească, în consecință într-un mod sau altul toate se pronunță pentru *continuitate*. „Nu inaugurăm, ci *continuăm* o operă pe care alții au mai dus-o înaintea noastră", — precizează *Povestea vorbei* (1896). Tinerii de la *Floare albastră* (1899—1900) a poetului Al. Antemireanu sînt pătrunși de „dorul curat de *a continua*, în marginile puterilor noastre, neîncercate încă, *sfînta tradiție literară* a lui Bălcescu, Alexandrescu, Creangă, Eminescu". Titlul revistei era un omagiu lui Eminescu, autor al *Florii albastre*

(idealizata *Blaue-Blume* de Novalis) explica St. O. Iosif în 1912 (într-o nouă *Floare albastră*, apărută scurt timp la Iași). Lîngă transilvănenii St. O. Iosif, Ion Gorun, Ilarie Chendi, G. Bogdan-Duică, Virgil Cioflec, Zaharia Bîrsan, Constanța Hodoș și ceilalți, sînt D. Nanu, G. Murnu, G. Ranetti, Ioan Adam (Jean Bart și Mihail Sadoveanu la *Pagini literare*), unii foști colaboratori la *Viața*, alții la *Vatra*. Alte nume, frații Stavri, Sofia Nădejde, D. Anghel, C. Z. Buzdugan, trebuie raportate la *Contemporanul*. Vlahuță și Coșbuc susțin mai mult simbolic, cu Caragiale (care în 1896 redactase *Epoca literară*) preocupările acestora, mulți regăsindu-se în 1901 la *Curierul literar*.

De necesitatea regenerării se vorbește și la *Noua revistă română* (seria I : 1 ian. 1900 — dec. 1902), alarmată de „istovirea" din literatură. Doctrinar conservator, limbajul lui C. Rădulescu-Motru prezintă similitudini cu al lui N. Iorga. Se constată așadar că „înstrăinată de aspirațiile și interesele marelui public", literatura își „cerșește existența de la așazisa elită socială, ale cărei gusturi cosmopolite scriitorii noștri încearcă să le împace, copiind pe întrecute modele străine" (1900, nr. 1).

„Momentul național". - N. Iorga

La gazeta *România jună* (2 dec. 1899 — 9 oct. 1909) problemele redresării sociale și morale sînt discutate din unghiuri de vedere diverse de personalități consacrate (Caragiale, Coșbuc, Vlahuță) cărora li se asociază N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, O. Densusianu, G. Bogdan (Duică), Ion Gorun, Ștefan Petică și alții. Teoreticienii reacționari A. C. Cuza și publicistul Aurel C. Popovici (acesta redactor) propagă, nu fără consecințe în literatură, diversiunea naționalistă, trecînd de la combaterea formelor culturale de import, la manifestări șovine.

Pe tot felul de voci se discută conceptul de *„național"* în cultură și literatură. Caracterizînd *Momentul național la poeții*

noștri moderni, la 1900 Ion Scurtu punea în contrast poezia renașterii naționale (Alecsandri, Bolintineanu, Mureșan) cu „întunecata școală eminesciană", paralizată de drama „marelui pesimist". La „frații noștri moderni", argumenta el, fondul național apare estompat, dar a conchide că modernii „nu-s naționali în arta lor", e o exagerare. Tenta națională există, „numai cît are alte note distincte, deoarece altul e și timpul, altul e și mediul literaților de azi" (*Tribuna literară*, 1900, nr. 39). Formula *momentul național* cunoaște o circulație neașteptată. Ștefan Petică, preocupat de sociologie, opunea *Momentul național în artă* unui „cosmopolitism" *sui-generis*, promovat de ideologia gheristă. Poeții *Contemporanului* („școală socială prin esența și firea sa") sensibili la aspirațiile umanității, reprezintă, în concepția lui Petică, o direcție „cosmopolită", în timp ce „școala estetă modernistă" propagă „cultul pentru sufletul românesc dezbrăcat de orice valuri înșelătoare puse de cosmopoliții naționaliști". Argumentele poetului, în *România jună* (7 mai 1900), sfîrșeau cu apelul la „cunoașterea poporului", trăsătură care ar garanta o artă „sănătoasă", necesară momentului :

„Ceea ce se cere acum în artă e cunoașterea adîncă și deplină a poporului, dar cunoașterea liberă, neimpiedicată de niciuna din acele forme ale judecății sub care se obișnuia odinioară a se privi poporul. Această cunoștință va fi temeiul artei sănătoase și îndărătul romanelor, poemelor și dramelor se va simți puternicul său spirit veșnic dătător de viață, veșnic înnoitor. Așa a făcut Ibsen, așa a făcut D. Annunzio, așa a făcut Walt Whitman, așa au făcut toți cei care au rămas în fața minților uimite ale popoarelor, uriași, măreți și impunători prin geniul lor (...). De aceea e mare Gorki și de aceea arta sa e artă adevărată și puternică și frumoasă ; el și-a înțeles poporul și a găsit forma nemerită și modernă pentru a exprima ce a priceput".

În sprijinul *momentului național*, formulă vagă pretîndu-se la controverse, se pronunță și *Revista modernă* din 1901, a obscurilor H. Coșoi și G. Silvan, în paginile căreia Mihail Sadoveanu publica nuvela *Ion Ursu*. Alarmat de „maimuțăreala idioată a unei vieți străine de sufletul românesc", C. Sandu-Aldea considera momentul național în perspectiva exaltării țărăniste, exacerbată ulterior la *Sămănătorul*. Din Transilvania subjugată, se așteaptă accente energice, mili-

tante, orice tentativă de a introduce în literatura de peste munți divagații decadente fiind privită acolo ca o dezerțiune.

Campania lui N. Iorga din 1899 și 1900, în *România jună* și săptămînalul *L'Indépendance roumaine,* vehicula teze conservatoare, concomitent cu acuzații severe aduse clasei de sus, înstrăinată de țelurile culturii naționale. În *L'Indépendance roumaine* a lui Frédéric Damé, examinînd „toată structura contemporană a societății românești", istoricul rostise „o dureroasă sentință de condamnare". Răsunetul fu larg, căci „însăși apariția *Sămănătorului* a fost influențată de acest curent" *(Istoria lit. române contemp.,* II, p. 53). Paginile din acești ani sînt incluse în volumele *Opinions sincères.* — *La vie intellectuelle des Roumains* (1899), *Un procès de dénationalisation* (1902). Acțiunea continua la *Convorbiri literare* (1901), focurile istoricului țintind pesimismul de imitație, „francomania" și poezia simbolistă. Intenția unei critici de direcție nouă e schițată. În 1903 i se solicita, „ca unui tradiționalist entuziast", colaborarea la *Epoca,* „ziarul mai tinerilor conservatori", prilej de a condamna tăios plaga politicianistă. Din articolele tipărite acolo, militînd consecvent pentru „cunoașterea iubitoare a trecutului" și „ținta morală", se alcătui un nou volum, *Cuvinte adevărate* (1903), apărut în același an cu lucrarea lui C. Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul.* Elogiile asupra cărții acestuia, într-o prezentare din *Sămănătorul,* ulterior reluate în *Istoria literaturii românești contemporane,* au la bază o totală identitate de vederi.

Se vorbește insistent, în acest timp, de *chestiunea țărănească,* după titlul unei voluminoase lucrări de Vasile M. Kogălniceanu (fiu al lui Mihail Kogălniceanu) dar problemei fundamentale, a pămîntului, i se substituie ideea culturalizării ruralilor și aceea a moralei, propunîndu-se ca mijloc de acțiune „calendarele". N. Iorga însuși, exprimîndu-și rezervele în privința cărții lui Vasile M. Kogălniceanu, sublinia rolul culturii : „Trebuie să se înțeleagă odată că această chestie țărănească e înainte de toate o *chestie culturală*" (Săm., 1905, nr. 46).

Curierul literar. Sămănătorul

Precursor direct al *Sămănătorului* fu *Curierul literar*, „săptămînal și artistic", stipendiat de un I. Constantinescu-Stans, amic al lui Iosif. Stans (mort nebun, într-un ospiciu) publicase versuri în *Viața*, fiind apoi principalul animator la *Floare albastră*. În loc de alt program, se reproduc fragmente din „introducția" lui Kogălniceanu la *Dacia literară*, subliniindu-se, în acest mod, actualitatea ideii de literatură națională. Redactat cu concursul lui Coșbuc (care publica pasteluri : *Pace, După furtună)* și al lui *Vlahuță* (cu fragmente din recenta *Românie pitorească),* — factor activ la *Curierul literar* e Ilarie Chendi, critic inclement al producțiilor simboliste. Li se alătură în grup transilvănenii : St. O. Iosif, Ion Scurtu, Zaharia Bîrsan, Virgil Cioflec și un pitoresc trio feminin, perseverent și superficial (Cunțan, Cioban, Botiș). Citadinii Anghel, D. Nanu, I. A. Bassarabescu apar alături de Ioan Adam, și Ion Ciocîrlan, autori de povestiri populare, sau de folcloristul S. Fl. Marian. În direcție istorică se retipăreau pagini de N. Iorga. După patru numere (7 oct. — 4 noiem. 1901) publicul era înștiințat că :

„Doi fruntași ai literaturii noastre — d.d. A. Vlahuță și G. Coșbuc — simțind nevoia unei grupări puternice în haosul atîtor agitațiuni bolnave, străine aspirațiunilor neamului românesc, au luat nobila hotărîre de a înființa, sub conducerea și prin activitatea lor, o nouă revistă săptămînală, în jurul căreia nădăjduim că se vor aduna de (la) sine toate elementele rodnice, doritoare de muncă, ale generației tinere. Noi, cei de la Curierul literar, *în fața acestui eveniment, — vestitor al unei faze de reculegere și de însuflețire în mișcarea noastră culturală — ne simțim datori să alergăm cei dintîi la chemarea celor doi aleși..."*

La 2 decembrie 1901 apăru *Semănătorul.* (de la nr. 27 ortografiat : *Sămănătorul*), colaboratorii *Curierului,* — între care modeștii Ioan Adam, Zaharia Bîrsan, Virgil Cioflec, Maria Cunțan — trecînd în bloc la noul săptămînal. G. Coșbuc și A. Vlahuță, secondați de alții, mai tineri, înțeleg să reia vechea formulă a „duhului național", coordonatele propuse pentru literatură fiind tradiția și reprezentarea climatului rural.

Sămănătorul e, în acest sens, un punct de convergență. Scriitori cu preocupări sociale, Vlahuță, Coșbuc, Caragiale, universitari activi, N. Iorga și C. Rădulescu-Motru, intelectuali alarmați de consecințele politicianismului, recunosc, din unghiuri de vedere diferite, necesitatea unei *„îndreptări"*. Invocată pe diferite voci, „îndreptarea" se confundă repede cu mirajul unor prefaceri morale, orașul fiind considerat bolnav. Pe de altă parte, orientarea spre sate trebuie pusă în legătură cu „chestiunea țărănească", extrem de acută. Drept corectiv, matematicianul Spiru Haret, ministru liberal al instrucțiunii, organiză o campanie de culturalizare, trimițînd „apostoli" (învățători) care să lumineze pe cei în neștiință. Rezultatele nu trebuie subestimate. La *Sămănătorul,* aspectul *iluminist* constituie o latură relevantă, Coșbuc și Vlahuță („pînă acum așa de străini unul de altul și de deosebiți ca fire și ca tendințe", cum remarcă N. Iorga) susținînd inițiativa ministrului, care-și spune „frate mai mare" al învățătorilor (*Istoria lit. române contemp.,* II, pp. 45—46). Convinși de utilitatea acțiunii, cei doi scriitori merg la Cîmpina să ia „flacără" de la Hasdeu. Țărănimii nu i-ar lipsi atît pămîntul, scrie N. Iorga, cît „elementele de lumină" *(O nouă epocă de cultură, Săm.,* 1903, nr. 20). Concomitent, cîștigă teren *problema națională,* în special prin transilvănenii instalați în capitală, mulți din ei avînd contingențe cu scrisul și cultura. Asociată cu „chestiunea țărănească", — problema națională configurează un climat specific, cu repercusiuni în ideologia sămănătoristă.

Sub redacția lui Coșbuc și Vlahuță (pînă la 29 dec. 1902), *Sămănătorul* e mai mult un organ cultural, titlul publicației, ales de Vlahuță, evocînd legături afective cu Bîrladul. Partizani ai ideilor barnuțiene, republicane, profesorii Ștefan Neagoe, I. Popescu și I. Pop-Florentin, de la liceul „Codreanu", redactaseră acolo săptămînalul *Semănătorul* (1870—1876), neobservat în atmosfera de provincie. Exemplul culturalizatorilor de la Bîrlad găsi continuatori. Moralist prin vocație, Vlahuță, fost elev al acestora, solicita scriitorilor („semănătorii generoaselor cuvinte") să acționeze pentru o „lume nouă". Comentariul versificat *Semănătorul,* din primul număr, e o mică predică, precizînd cvasi-didactic funcția etică a revistei. În con-

sens cu Vlahuță, St. O. Iosif lansa concomitent chemarea *Către tinerii poeți,* apăsînd asupra datoriei de „a vesti Cuvîntul". Solidari cu aceste directive, transilvănenii Ilarie Chendi, Ion Gorun, Virgil Cioflec și ceilalți se aliniază în jurul lui Coșbuc și Vlahuță.

Nici o propoziție de ordin estetic nu e de găsit în concisul program *Primele vorbe.* Dezideratul practic e de a inspira : „cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios", „entuziastă iubire pentru patrie", „pentru frumusețile acestui pămînt", muncă pentru „binele și înălțarea neamului românesc". În locul unei literaturi intimiste, de confesiune, — o literatură energetică, activă. Înstrăinarea de „marea viață a poporului", coruperea limbii în presă, teatru, la tribune, trebuia să determine hotărîrea scriitorilor de a-și face *„datoria".* „Ne strîngem cu credință și cu dragoste, în jurul aceluiași stindard, stindard de pace, de înseninare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmorțirea inimilor care tînjesc, pentru redeșteptarea avîntului de odinioară în sufletele românești, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă, la sfînta grijă a întăririi și-a înălțării neamului acestuia" *(Primele vorbe).*

Pozitivă în ansamblu, orientarea inițială continuă spiritul revistelor presămănătoriste, trimiterile la „virtuțile bătrînilor", la „datinile strămoșești", învederînd identități de tonalitate cu vechiul program al *Vieții.* Se produsese un fel de împletire a trăsăturilor sepcifice acestora : preocupările naționale de la *Vatra,* cultivate de transilvăneni, se întregeau cu preocupările etice-sociale de la *Viața.*

Cîteva completări de program, în primele numere, nu împing lucrurile pe un plan superior. Deplîngînd scindarea forțelor, Coșbuc se pronunță, sub imperativul *Uniți* (nr. 2), pentru solidaritate. Plictisiți să ia „de-a razna cîmpia literaturii în toate direcțiunile", creatorii să meargă „spre același punct", asemenea înaintașilor, care serveau poporul : „Să nu risipim ce-au adunat ei și să năzuim a ne lumina poporul ca să-l avem unit și tare...". Literatura decadentă, cu „bolnave idei", era osîndită intransigent, drept remediu propunîndu-se revenirea la „firul tradițiilor". Teza culturalizării o dezvolta Vlahuță, apostolul, în *Cărți pentru popor* (nr. 3). Superstițios,

dezorientat, poporul a rămas „străin de binefacerile şcolii, străin de grijile şi aspiraţiile noastre, străin de tot ce s-a gîndit şi s-a scris în limba lui, trăind de azi pe mîine, mai mult vegetînd decît trăind". Problemele sociale sînt escamotate, scoţîndu-se în relief un derivat al dezbaterii esenţiale : necesitatea difuzării culturii, „deşteptarea poporului", în care scop se recomandă o literatură de aspect moralizant.

„Icoane din trecut, întîmplări vitejeşti, isprăvi de acelea care-ţi înalţă sufletul, scene din viaţa de la ţară, pilde şi învăţături sănătoase date într-o formă atrăgătoare, puterea providenţială a unui primar ideal, a unui proprietar, a unui preot, a unui învăţător — aşa cum îi visăm şi cum ar trebui să fie oamenii aceştia — bunătatea, jertfele, munca şi izbînzile lor, întrupate în povestiri calde, sugestive, aşa ca cititorul să se simtă mişcat ca de lucruri văzute aievea şi să capete îndemnul de a-şi aduce şi el partea lui de bine pe lumea asta, de a se face şi el folositor cu ceva ţării şi neamului lui. Cărţi, cărţi pentru popor !".

Soluţiile preconizate conţin în germene viitoarele propoziţii sămănătoriste, concluzia sugerînd necesitatea „înţelegerii" între clase, *„armonia"* socială. Pe de o parte, la Coşbuc, elogiul poporului, în spirit patruzecioptist, cu accente naţionale; pe de alta, la Vlahuţă, admirator al lui Carlyle, limbajul de aspect conservator.

Nici colaborarea lui Coşbuc, cu versuri *(Golia ticălosul, Blestemul,* fragmente din *Infernul),* nici Vlahuţă, cu schiţe şi traduceri din Ada Negri, nu marchează un reviriment literar. Un fragment din drama *Vlaicu-vodă* de Al. Davila, versuri de St. O. Iosif şi D. Anghel constituie aproape tot ce se poate menţiona. La sfîrşitul primului an de apariţie, după retragerea celor doi („din motive pe care nu le cunoaştem", scrie N. Iorga) direcţia trecu asupra unui comitet (5 ian. 1903 — 29 mai 1905). Plecară totodată soţii Hodoş ; se prezentă, în schimb, un nou lot : transilvănenii Ion Agîrbiceanu, Ion Bîrseanul, Zaharia Bîrsan, Ion Scurtu, moldovenii Mihail Sadoveanu (solicitat de Iosif), foarte fecund, şi Corneliu Moldovan. Productiv e St. O. Iosif, cu versuri paseiste sau sentimentale *(Cronicarii, Cîntec vechi, Eroul de la Königretz, În atelier, De sărbători,* incluse în volumul *Credinţe).* Element activ în redacţia *Sămănătorului,* transilvăneanul Ilarie Chendi

aprecia studiul istoriei ca ferment literar și în consecință laudă eforturile în acest sens. „Totdeauna istoria a fost chemată, cu cartea sa de înțelepciune străbună, să facă ordine și să ridice sufletele către un ideal pozitiv", se arăta în articolul *Semne bune* (1903, nr. 1), la început de an. Publicațiile din domeniul istoriei „stau mai sus" în considerația opiniei publice decît celelalte. Erau așteptate de la scriitori : „legături directe cu viața neamului, cunoașterea trecutului istoric și literar al acestuia și puterea originală de a crea", o „literatură de nobile năzuințe". Pentru aceasta se cerea reluarea raporturilor „cu scriitorii vechi, cu limba și cu poezia veche, cu credințele poporului". Fragmente dintr-o „măiastră monografie asupra lui Mihai Viteazul", publicate de N. Iorga în *Convorbiri literare* (1902) entuziasmară, Chendi găsind „într-însa cele mai poetice pagini ce s-au scris de la «Cîntarea României» încoace". Tendințele inovatoare sînt reprimate, criticul cenzurînd cu asprime revista *Hermes* (redactată de simbolistul Al. Petroff), *Literatorul* și *Românul literar*. Din perspectivă conservatoare, autohtonistă, „școala lui Macedonski" nu era decît „o cloacă" (*Săm.*, II, 1903, pp. 381, 399).

Altă etapă începe la *Sămănătorul* în 1905. Motivînd că tinerii vedeau revista „murind în mîinile lor" și pentru a o salva i s-a propus s-o ia „în cea mai deplină stăpînire", N. Iorga acționă între 5 iunie 1905 și 17 oct. 1906 ca director efectiv. În fond, de la „colaborarea sa stăruitoare din 1903, avînd ca punct de plecare ocazional comentariul *Cu prilejul dispariției Tribunei* (nr. 18), direcția și-o asumase istoricul, agreat în acest timp de Goga, Cerna, Gîrleanu și alții. Trei ani în care istoricul procedează „neostenit la *„noua predicație de realități"*.

Anterior colaborării la *Sămănătorul*, savantul, profesor universitar la douăzeci și trei de ani, încercase să dea literaturii o tendință dinamică, schițînd un program. Pesimismul filozofic eminescian, transformat în „enervante scîncituri de prunci pretențioși", era dezavuat. Regretînd inactivitatea lui Caragiale și Delavrancea, istoricul saluta patriotismul „sincer și cald" din publicistica lui Vlahuță. Împotriva simbolismului, se predica „întoarcerea la noi înșine, inițierea la trecutul nos-

tru, familiarizarea, nu numai cu statul nostru şi locuitorii lui, ci cu toată românimea şi cu toată Ţara Românească, exprimarea în forme proprii a unor observaţii luate la faţa locului şi a unor sentimente care să nu fie de împrumut" *(Convorbiri lit.*, 1901, p. 1053). Idei ca acestea, devenite propoziţii curente, circulau, putînd fi semnalate şi în articolele lui Ilarie Chendi din *Curierul literar*.

Temperament militant, N. Iorga îşi inaugură campania de la *Sămănătorul* cu un articol de directivă : *O nouă epocă de cultură* (nr. 20, 18 mai 1903), respingînd în mod radical socialismul şi tendinţele inovatoare. Pe plan politic, *„în această clipă* n-avem nimic de cucerit, nimic de adaus (...). În mişcarea noastră politică e un timp de oprire, care va ţinea, poate, multă vreme încă". În locul altor proiecte : „o politică de dreptate, de căinţă, de bunăvoinţă, faţă de moşul şi badea din satul fără bărbăţie şi fără cultură". Programul, menţinut la generalităţi, pledează pentru „purificarea, întregirea, înaintarea şi mai ales răspîndirea culturii noastre", potrivit fondului specific. „Avem un stat naţional, fără o cultură naţională, ci cu o spoială străină franţuzească. Avem visul de unire naţională în aceeaşi formă politică : îl legănăm în vorbe şi nu-l chemăm la noi prin fapte ; hotarele mai sînt încă hotare pentru cultura noastră. Ne dorim uniţi la un loc, şi nu ne cunoaştem nicidecum..." De la cultură se aştepta stimularea sentimentului de solidaritate istorică, dar şi „armonia", apropierea sufletească între clase : „O cultură care să fie a noastră, cărţi pe rîndurile inspirate ale cărora să cadă deopotrivă lacrima înaltei, bogatei doamne şi a sătencei". Concepută ca mijloc de rezistenţă împotriva cosmopolitismului, literatura „să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului". Limbajul istoricului, la treizeci şi doi de ani, devenea imperativ, cu accente patetice. „O nouă epocă de cultură *trebuie* să înceapă pentru noi. *Trebuie*, — sau altfel vom muri. Şi e păcat, căci rînduri lungi de strămoşi cinstiţi ni stau în urmă şi n-avem dreptul să ni înstrăinăm copiii !"

Practic, semnalele de alarmă se învecinează la N. Iorga cu atitudini conservatoare, imprimate insistent *Sămănătoru-*

lui. Intenția nobilă de a da „neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat și mai caracteristic în el și de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original" *(Impotriva clevetitorilor, Săm.,* 1905, nr. 49) nu se realiză. Din 1903 se poate vorbi de sămănătorism ca de un fenomen cu trăsături diferențiate, țăranul idealizat devenind principalul subiect. Autoritar, energic, N. Iorga nu acceptă o revistă „molîie și nehotărîtă", dar nici nu permite, „fiecăruia de a scrie în orice direcție și cu orice scop îi place", *Sămănătorul* nefiind, în concepția directorului, o „tribună liberă" *(Ce este „Sămănătorul" ?,* în *Săm.,* 1906, nr. 1, p. 2). Editorialele și cronicile publicate săptămînal de N. Iorga confirmă un program strict. Nu trecu decît o lună de la venirea sa la conducerea publicației și un acut conflict aduse ruptura cu Ilarie Chendi. Cu „mîini prea fragede", ca să poată ține „cîrma", acesta fu dat la o parte. Polemicile pătimașe cu A.D. Xenopol și Pompiliu Eliade (aceștia avînd la dispoziție coloanele *Revistei idealiste*) cu Ovid Densusianu de la *Viața nouă,* critica lipsită de obiectivitate a operei lui Hasdeu și alte ieșiri îi creară mari inimiciții. La încordare ajunse și cu Mihail Sadoveanu, prozator de prestigiu de la primele lucrări, chiar cu docilul St. O. Iosif. Continuă să colaboreze totuși, Panait Cerna, C. Sandu-Aldea, Emil Gîrleanu, Ion Agîrbiceanu ; se întîlnește, din cînd în cînd, semnătura lui I. Al. Brătescu-Voinești. Redresarea săptămînalului nu putea veni de la Zaharia Bîrsan, Ion Dragoslav, D. Nanu, Artur Stavri, Vasile Pop, N. N. Beldiceanu (de la Rîșca), Ion Ciocîrlan (pseudonim : Marioara Florian), Romulus Cioflec, G. (Ionescu) Tutoveanu. De neînțeles rămîne creditul acordat unor I. Chiru-Nanov, I. U. Soricu, Volbură Poiană, Al. Gh. (eorghiu) Doinaru, Maria Cunțan, Ecaterina Pitiș, Eugen Boureanul, Gh. Lazăr, C. I(onescu) Boteni, Vasile Savel și alții, care nu merită o mențiune, scrisul lor aparținînd amatorismului.

Cîțiva adversari, manevrați de refractarul Ilarie Chendi, se regrupează la 1 ianuarie 1906 la o publicație scizionistă, *Viața literară,* tipărită cu subsidii oferite de Virgil Cioflec.

Față de dictatura de la *Sămănătorul,* G. Coșbuc și I. Gorun (acesta traducător al lui *Faust),* conducători ai noii reviste, proclamă respectul personalității : „Nu toți colaboratorii" sînt obligați „să fie de una și aceeași părere ; nici o iscălitură deci nu angajează pe alta". În practica literară, „nu importă atît trîmbițarea" unor curente, „cît susținerea lor prin scrieri" semnificative. La începutul anului al doilea, G. Coșbuc și Ion Gorun se retrag de la *Viața literară* (devenită din acest moment : *literară și artistică).* Ilarie Chendi, secretar de redacție, în realitate redactor principal, se angajase în polemici cu care ceilalți nu erau, probabil, de acord. La incriminările lui N. Iorga, care la *Viața literară* văzuse un „etalaj de imoralitate și lipsă de caracter", Chendi afirma că istoricul, anterior elogiat, își dă „aere de caraghioasă solemnitate", îmbrăcînd „togă de fariseu" (1907, nr. 1). În paginile revistei semnează scriitori de toate vîrstele, de la junimistul Nicu Gane pînă la debutanta Alice Călugăru, și de toate concepțiile : Victor Eftimiu, M. Codreanu, G. Topîrceanu, G. Tutoveanu, I. A. Bassarabescu, Elena Farago, C. Ardeleanu, Al. Cazaban, Artur Gorovei, Zaharia Bîrsan, Ioan Adam, I. Dragoslav și alții, unii întîlniți la *Sămănătorul.* Îl găsim pe Ion Minulescu, deși la *Viața literară* se ironizează simbolismul. Nume noi sînt Leon Feraru și B. Nemțeanu. De menționat articole de C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu și E. Lovinescu. Atacurile la adresa *Sămănătorului,* dirijate de Ilarie Chendi, sînt mai degrabă divergențe, între persoane decît lupte de idei, săgeți cu totul nemeritate îndreptîndu-se împotriva lui St. O. Iosif. După ce-i lăudase volumele, iritat de legăturile poetului cu N. Iorga, criticul retracta totul. Împreună cu D. Anghel, St. O. Iosif ripostă în *Caleidoscopul lui A. Mirea,* consacrînd „siniștrilor mei critici Virgil Cioflec și Ilarie Chendi" capitolul satiric *Cioflecării și Hilariante.* Nedespărțindu-se categoric de apele curentului, *Viața literară și artistică* (dispărută la 6 apr. 1908) nu e decît o variantă mai elastică a *Sămănătorului.*

De la 17 oct. 1906, invocînd „multele sarcini", N. Iorga se retrăsese de la *Sămănătorul,* direcția preluînd-o (de la nr. 43) un comitet de redacție format din D. Anghel, St. O.

Iosif, Mihail Sadoveanu și C. Sandu-Aldea, cărora li se alătură curînd Ion Scurtu. Din martie, luase ființă la Iași *Viața românească*, de la început ostilă lui N. Iorga. Într-o dispoziție morală rea, istoricul se declara nemulțumit de succesiunea de la *Sămănătorul*. Încercînd să adune, în jurul altor periodice, scriitori care să-l urmeze, N. Iorga „somă" comitetul de redacție să confirme că la originea disensiunilor ce au determinat retragerea sa de la revistă, nu era el. Efectul fu contrar. St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu și I. Scurtu publică un sever *Răspuns la o „somație"* (*Săm.*, 1908, nr. 5). De la „o vreme" N. Iorga „nu mai vroia să țină seama că *Sămănătorul* a fost întemeiat ca o revistă *impersonală*", imprimîndu-i „un caracter personal tot mai pronunțat", pretinzînd redacției solidarizarea „cu orice atitudine", proprie, „chiar străină de literatură". Erau date în vileag trăsăturile de caracter inadecvate colaborării : „firea nestatornică" și „temperamentul despotic". Personalitatea „prea covîrșitoare" e observată și de D. Anghel. Ex-directorul *Sămănătorului* uita pe „ceilalți mai mărunți" : „că aveam și noi unele gînduri estetice ce poate nu se asemănau cu ale lui, și că frumosul, pentru unii din noi, era poate altfel decît acela pe care îl vedea el".

Redactor pentru partea științifică deveni în 1907 G. M (unteanu)-Murgoci, geolog valoros. Alte tentative de înnoire sînt nefaste. La „partea politică" apăru din martie 1908 bănățeanul Aurel C. Popovici, publicist cu studii de medicină și politico-sociale la Viena și Graz, care impune revistei, în cea de a treia etapă, o fizionomie ultrareacționară. Succinte impresii de călătorie la *Mănăstirea Rîșca* constituiau, la sfîrșitul lui iunie 1908, ultima prezență a lui Sadoveanu. Se retraseră St. O. Iosif și D. Anghel. Director al revistei (de la 21 dec. 1908 pînă la finele lui 1909), Aurel C. Popovici, adept al formelor de guvernămînt feudale, reprezenta ideologic interesele oligarhiei habsburgice, — cu susținători în rîndurile burgheziei române din Transilvania — teza lui, enunțată în lucrarea *Die vereinigten Staaten von Gross Oesterreich* (Leipzig, 1910), avînd în vedere o monarhie federativă sub egida „Austriei mari".

Pe lîngă Ungaria (inclusiv Transilvania subjugată), în federaţie trebuiau să fie încorporate statele balcanice şi România. Cu această optică, Aurel C. Popovici se pronunţă pentru tradiţie în sens îngust; în chestiunile sociale, pentru *armonie* între clase; în cultură împotriva influenţei franceze moderne iar în dezbaterile politice împotriva „anarhiei", prin care înţelege socialismul. Pe scurt: „n-avem să ne preocupăm nici de soarta umanităţii, nici de rotirea globului terestru, nici de sfîrşitul lumii, nici măcar de cîrma balonului şi consecinţele ei politice". Ideologul sămănătorist, exponent al cercurilor feudale, preconiza o „politică pură", evolutivă, care ar asigura „menţinerea şi adîncirea individualităţii deosebite a unui popor", îndrumîndu-l spre o „cultură organică" *(Între evoluţie şi disoluţie,* în *Săm.,* 1908, nr. 12). În numeroase articole — *Simetrie şi dezastru, Oameni nu forme, Spre democraţie, „tot mai largă"* (Mai ales în atenţia d-lui Stere şi a ziarului „Viitorul"), *Mentalitatea demagogică* — în polemicile cu *Luceafărul, Adevărul* şi alte publicaţii — reacţionarismul „doctrinarului" e furibund. La baza altor articole *(Naţionalism şi democraţie, Religiune şi naţionalitate* etc.) adversitatea împotriva democraţiei ia forme fanatice. Model ideal ar fi statul absolutist al lui Bismark, în timp, ce „democratismul duce statele şi naţiunile la pierzare".

Dezavuat de public, combătut de alte grupări, *Sămănătorul* trecea la 1 ian. 1910 în mîinile lui Ion Scurtu, cu intenţii de reorganizare. „Frumoasele tradiţii literare ale *Sămănătorului,* asigură acesta într-un mesaj *Către cititori,* vor fi păstrate şi-n viitor. Revista noastră va rămîne, precum a fost întotdeauna, un organ al intereselor culturale generale (...). Ni se pare că a sosit timpul unei reviste cu totul impersonale, obiective, liniştite, care să se mulţumească a da publicului bucăţi literare alese, articole pozitive de critică şi de ştiinţă, precum şi o bogată informaţie culturală *(Săm.,* 1910, nr. 1). Se anunţa şi colaborarea lui Coşbuc. De mult în declin, *Sămănătorul* (în 1910 din nou ortografiat: *Semănătorul*) nu-şi putea supravieţui, dispărînd la 27 iunie 1910, după opt ani şi jumătate.

Publicații în spiritul „Sămănătorului"

Junimea literară

De la apariție, *Sămănătorul* fu luat ca model, cîteva publicații urmîndu-l parțial sau în ansamblu. Inițial, *Luceafărul* (întemeiat în 1902) e apropiat. Peste cîțiva ani se distanța de ideologia sămănătoristă, dînd curs stărilor de lucruri culturale și sociale din Transilvania.

Din inițiativa societății studențești „Junimea", luă ființă la Cernăuți, în ianuarie 1904, revista *Junimea literară*, transferată în octombrie la Suceava. Iancu I. Nistor, istoric, secondat de G. Tofan, îi asigură apariția pînă în 1914, cu intenția de a deștepta „gustul pentru lucrări literare românești de valoare", iar „ideile întrupate în ele să pătrundă în toate păturile sociale românești". Se urmărea „emanciparea de înrîuriri străine" și „dezvoltarea liberă a particularităților naționale". La apelul către „toți literații din țară, care ar voi să contribuie la realizarea măreței opere", răspunseră N. Iorga, Mihail Sadoveanu, St. O. Iosif, D. Anghel, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Emil Gîrleanu, Elena Farago, Ana Conta-Kernbach, unii dintre aceștia participînd și la șezători literare în diverse localități. În 1910 se organizau serbări în amintirea lui Ion Creangă, cu exemplificări din opera acestuia în lectura lui Mihail Sadoveanu. Un număr triplu al *Junimii literare* (7—9) era dedicat în 1911 lui N. Iorga. De la colaboratorii bucovineni nu parvin scrieri memorabile. Magistratul Th. V. Ștefanelli, coleg cu Eminescu în etapa vieneză, publică amintiri despre poet. Citabili sînt S. Fl. Marian și Sextil Pușcariu, al doilea oferind, printre altele, un specimen din dicționarul limbii române. Celelalte nume (Ion Grămadă, G. Rotică, Emanoil Grigorovitza, V. Loichiță, G. Tofan, I. Broșu, Liviu Marian) se pierd în masa diletanților. Pentru cunoașterea trecutului literar regional, revista publică

postume de D. Petrino, George Popovici (T. Robeanu) şi Mihai Teliman. De notat traduceri, *Foaia veştedă* de Lenau, în versiunea lui O. Goga şi *Pădurea freamătă* de Korolenko. *Junimea literară* din 1923 e altceva decît omonimul ei.

Paloda literară. Făt-Frumos

§ Trăsături sămănătoriste distincte au cîteva publicaţii bîrlădene, începînd cu *Paloda literară* (20 ian. — 28 dec. 1904) care porneşte de la ideea localismului creator. Se scoate în relief un „patriotism al cetăţii", scriitorii tineri fiind chemaţi să contribuie la „cultura de aproape a patriei mici : *provincia*". De un sfert de veac, la Bîrlad apărea gazeta *Paloda* (nume de cetate romană), editată de profesorul Şt. Neagoe. *Paloda literară,* redactată de D. Nanu, face prin glasul acestuia, elogiul lui N. Iorga, „unul din cei puţini care are astăzi autoritate să zică" impostorilor literari, „un puternic «în lături»", continuînd activitatea de selecţie critică de la *Convorbiri literare (Curentul „Semănătorului", Paloda lit.,* 1904, nr. 11—12). Mica publicaţie, la care găsim şi semnătura lui N. Iorga, se opreşte după douăsprezece numere „spre a uşura drumul revistei *Făt-Frumos,* care are multe greutăţi de învins şi în jurul căreia trebuiesc concentrate toate forţele". Colaboratorii trec în bloc la noua revistă.

§ La 15 martie 1904 apăruse *Făt-Frumos,* „revistă literară" bimensuală ai cărei promotori erau Emil Gîrleanu, debutant la *Arhiva,* G. Tutoveanu, D. Nanu, Corneliu Moldovanu, Ioan Adam şi A. Mîndru. „Să cîntăm şi să aşternem pe hîrtie numai ce e al nostru ; să ne judecăm cinstit şi cuminte faptele şi operele, spunînd făţiş cele ce credem ; să rămînem nestrămutaţi în părerile noastre — silindu-ne a le avea cît mai trainice şi drepte", proclamă *Întîiul cuvînt,* probabil de Emil Gîrleanu. Aceleaşi idei sînt reluate într-un comentariu al acestuia, *Înstrăinaţii* :

„De ce am căuta să simțim murmurul Gangelui, — cînd ne șoptește atît de tainic și de aproape izvorul ascuns în umbrișul sălciilor pletoase, și curge atît de măreț Dunărea, de vale ? Sau de ce am căuta să zugrăvim rău ghețarii Alpilor, pe care nu i-am zărit niciodată, cînd Ceahlăul mai străjuiește, încă hotarul încărunțitei Moldove ?“ (Făt-Frumos, *1904, p. 85).*

Temporar la Bîrlad, D. Nanu, profesor, și Emil Gîrleanu, ofițer, susțin entuziasmul scriitorilor locali. Parvin, ocazional, schițe și povestiri de la I. A. Bassarabescu, M. Sadoveanu, D. Anghel, precum și pagini de la N. Dunăreanu, N. N. Beldiceanu, Corneliu Moldovanu, Elena Văcărescu, Cincinat Pavelescu, Elena Farago, de la Ion Ciocîrlan și Ion Dragoslav. Se întîlnesc numele lui Ilarie Chendi, Ion Scurtu și E. Lovinescu, cunoscuți de la *Sămănătorul.* Sub titlul *Curentul nou,* N. Iorga saluta revistele care „înfățișează curentul cel nou în literatura și cugetarea românească“, subliniind că *„Făt-Frumos* din Bîrlad stă la mijloc, între *Sămănătorul* bucureștean și *Luceafărul* din Budapesta“. Prin conținut, toate sînt identice, încît „aproape orice se cuprinde într-una“ din ele „ar putea să-și afle locul și în celelalte două“. Termenul de „național“ aplicat „curentului nou“, e considerat impropriu :

„Nu, să nu zicem naționalism (...). Curentul de care ne ținem trebuie să se numească mai simplu românesc. Românesc cu un singur r și fără nici o trufie. Între popoarele lumii, românii vor fi mari sau mici, însemnați sau neînsemnați ; asta nu ne privește. Noi știm atît, că facem parte din acei români, că fiecare dintre noi nu poate fi nimic decît prin și pentru acest neam. În mijlocul românilor nu poate fi nici o literatură sănătoasă care să nu plece de la ei, de la viața sau de la felul lor de a simți pentru a se întoarce la dînsele (...). În aceste condiții sîntem datori noi, toți scriitorii, a cunoaște cît mai deplin această viață românească în toate formele ce îmbracă : limbă, amintiri istorice, înfățișare de astăzi. La aceste comori săpăm și, dacă avem aur, el nu vine de aiurea“ (Făt-Frumos, *1904, nr. 15).*

Garanția continuității cu trecutul „înțelept“ ar constitui-o permanența boierimii, a cărei dispariție N. Iorga o deplînge la *Sămănătorul,* vorbind de *Boierimea de țară care se duce* (1905, 2 noiemb.). Exemplele literare erau luate din *Bătrînul — schițe din viața boierilor moldoveni* (1905) apărute în *Sămănătorul* și *Făt-Frumos.* Progresiv, boierimea „bună“ și pioasă dispare, scrie la modul romantic, paseist, istoricul, — „vremu-

rile moderne" propagă „ura de clasă", „păcat foarte greu". Analog se manifestă regretul lui Brătescu-Voineşti în nuvela *Neamul Udreştilor,* trimisă la *Făt-Frumos.* Murind, Ştefan Petică, exaltă cultul vechimii : *„Glorificarea trecutului şi a vieţii proprii neamului nostru* vor readuce entuziasmul din alte vremuri şi vor da, celor aleşi, zbor de vultur" *(Făt-Frumos,* 1904, nr. 5). Teoretician în spirit ultrareacţionar, rasist, e A. C. Cuza, profesor universitar la Iaşi, ulterior propagator al ideologiei fasciste. Tezele acestuia, din *Ideea naţională română, Şcoala lui Ştefan cel Mare, Naţionalism şi cosmopolitism,* sînt impregnate de şovinism, ca şi opusculul *Naţionalitatea în artă,* scris la cererea lui Emil Gîrleanu, elogiat de Iorga şi I. Scurtu în *Sămănătorul.*

Dependenţa de *Sămănătorul* e totală, Emil Gîrleanu recunoscînd autoritatea lui N. Iorga, căruia i se dau asigurări epistolare. În ipoteza unor dificultăţi de apariţie la *Făt-Frumos,* colaboratorii acestuia vor veni „cu toţii la *Sămănătorul* lîngă povaţa dv. înţeleaptă. În orice caz, chiar dacă va apărea şi al doilea an revista, tot vom scrie aşa încît să putem fi şi la revista-mamă" (17 apr. 1905). *Făt-Frumos* dispăru la 15 mai 1906. S-a vorbit de o reorganizare, cu concursul lui Ilarie Chendi. Scurta reapariţie din luna martie 1909 (3 numere), e lipsită de interes. Într-o nouă serie, după război, durează un an (1 ian. — 15 dec. 1919).

De la Tecuci se mută la Bîrlad *Freamătul,* fundat în 1911, trecînd sub direcţia lui G. Tutoveanu şi Tudor Pamfile, iniţiatori în 1915 ai „Academiei bîrlădene". Un număr triplu din 1912 era dedicat lui Ştefan Petică.

Ramuri. Revista noastră

§ La Craiova, sub influenţa *Sămănătorului* se manifestă revista *Ramuri,* apărută la 5 decembrie 1905, menţinîndu-se cu întreruperi, ca periodic lunar, bimensual sau săptămînal, pînă după al doilea război mondial. Animatori sînt, la început, C. Şaban-Făgăţel, autor al unui volum de *Credinţe literare*

rile moderne" propagă „ura de clasă", „păcat foarte greu". Analog se manifestă regretul lui Brătescu-Voineşti în nuvela *Neamul Udreştilor,* trimisă la *Făt-Frumos.* Murind, Ştefan Petică, exaltă cultul vechimii : *„Glorificarea trecutului şi a vieţii proprii neamului nostru* vor readuce entuziasmul din alte vremuri şi vor da, celor aleşi, zbor de vultur" *(Făt-Frumos,* 1904, nr. 5). Teoretician în spirit ultrareacţionar, rasist, e A. C. Cuza, profesor universitar la Iaşi, ulterior propagator al ideologiei fasciste. Tezele acestuia, din *Ideea naţională română, Şcoala lui Ştefan cel Mare, Naţionalism şi cosmopolitism,* sînt impregnate de şovinism, ca şi opusculul *Naţionalitatea în artă,* scris la cererea lui Emil Gîrleanu, elogiat de Iorga şi I. Scurtu în *Sămănătorul.*

Dependenţa de *Sămănătorul* e totală, Emil Gîrleanu recunoscînd autoritatea lui N. Iorga, căruia i se dau asigurări epistolare. În ipoteza unor dificultăţi de apariţie la *Făt-Frumos,* colaboratorii acestuia vor veni „cu toţii la *Sămănătorul* lîngă povaţa dv. înţeleaptă. În orice caz, chiar dacă va apărea şi al doilea an revista, tot vom scrie aşa încît să putem fi şi la revista-mamă" (17 apr. 1905). *Făt-Frumos* dispăru la 15 mai 1906. S-a vorbit de o reorganizare, cu concursul lui Ilarie Chendi. Scurta reapariţie din luna martie 1909 (3 numere), e lipsită de interes. Într-o nouă serie, după război, durează un an (1 ian. — 15 dec. 1919).

De la Tecuci se mută la Bîrlad *Freamătul,* fundat în 1911, trecînd sub direcţia lui G. Tutoveanu şi Tudor Pamfile, iniţiatori în 1915 ai „Academiei bîrlădene". Un număr triplu din 1912 era dedicat lui Ştefan Petică.

Ramuri. Revista noastră

§ La Craiova, sub influenţa *Sămănătorului* se manifestă revista *Ramuri,* apărută la 5 decembrie 1905, menţinîndu-se cu întreruperi, ca periodic lunar, bimensual sau săptămînal, pînă după al doilea război mondial. Animatori sînt, la început, C. Şaban-Făgăţel, autor al unui volum de *Credinţe literare*

(1913) și D. Tomescu, acesta văzînd în N. Iorga un „împărat al gîndirii", care ține în „prea puternicele sale mîini" destinele *Sămănătorului.* Cuvîntul înainte *(Credințele și gîndul nostru)* redactat de D. Tomescu, e bombastic : „Nu se poate o ploaie mai prielnică pentru sufletul neamului nostru decît aceea care se varsă din cercurile deschise ale înțeleptului împărat, și pentru tinerele noastre vlăstare nu se poate izvor mai curat și mai sănătos din care ei să soarbă apa cea vie decît acela pe care-l sapă pana cea măiastră" a scriitorilor de la *Sămănătorul.* Talentelor tinere li se inculcă „dragoste nețărmurită pentru direcția cea cuminte și sănătoasă", revista înlesnindu-le „să-și încerce aripile chiar în cuibul lor oltenesc".

Publică la *Ramuri* N. Iorga, Ion Agîrbiceanu, elogiat ca „fin observator și adînc cunoscător al vieții", Elena Farago, „femeia superioară, cultă în cel mai larg înțeles al cuvîntului", la un moment dat Mihail Sadoveanu, debutantul G. Topîrceanu, Emil Gîrleanu mutat la Craiova, sporadic D. Anghel, St. O. Iosif (cu *Clopotele de la Nürenberg*), O. Goga, Victor Eftimiu și alții. Printre „rămuriști" se numără scriitori de la *Sămănătorul,* Corneliu Moldovanu, G. Tutoveanu, C. Sandu-Aldea, Ion Dragoslav, Mihail Lungianu, Ecaterina Pitiș, D. Nanu, I. Chiru-Nanov, G. Vâlsan, Ionescu-Boteni. Mici celebrități locale sînt D. N. Ciotori și ofițerul poet N. Vulovici. Declarații erotice semnează I. M. Marinescu, viitor eminent latinist. Antimodern, C. Ș. Făgețel ironizează pe Macedonski *(Se mișcă fosila,* 1910) ; simboliștii sînt obiect de parodie, totuși la *Ramuri* au acces Mihail Săulescu, I. M. Rașcu și alți moderni. Într-o „lămurire" din 1910 (nr. 1), C. Ș. Făgețel repeta, în termenii lui N. Iorga, că idealul revistei e : *„afirmarea sufletului românesc în formele de artă ale timpului".*

La 10 dec. 1914, publicația de la Craiova fuziona, temporar, cu *Drum drept,* revistă lunară sub direcția lui N. Iorga. Reapăru cîteva luni, în refugiu la Iași (martie—iulie 1917) ; în 1919 era din nou la Craiova.

§ Fracțiune sămănătoristă, *Revista noastră* (15 martie 1905 — 22 apr. 1907) se adresează *„mai ales* publicului cititor femeiesc", propunîndu-și să devină „o oglindă credincioasă a

colaborării intelectualității femeiești la patrimoniul comun cultural național". Constanța Hodoș, soția lui Ion Gorun, atrage, ca directoare, cîteva figuri de prestigiu, între care Sofia Nădejde (inteligenta publicistă de la *Contemporanul*), Elena Văcărescu și Fatma (Elena Farago). Mai publică Maria Cunțan, Ana Conta-Kernbach, Elena N. Voronca, Alice Călugăru, Otilia Ghibu. În 1914—1916, în a doua serie, nivelul e același. La *Revista noastră* au semnat ocazional G. Coșbuc, Ion Gorun (versuri), Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu, G. Ranetti, sămănătoriștii, Z. Bîrsan, V. Pop, Ion Dragoslav, I. U. Soricu. În prima serie, de cîteva ori apăruse numele lui G. Topîrceanu.

Reviste conduse de N. Iorga

§ La mai puțin de trei luni după separarea de *Sămănătorul*, N. Iorga fundă o revistă proprie *„Floarea darurilor* (1 ian. — 30 dec. 1907), scriind-o aproape în întregime singur, cu intenția de a oferi publicului, „tocmai în clipa cînd atîția ar crede că în sufletul său „nedreptățit" a înflorit „buruiana răzbunării", o „revistă liniștită, împăcată, zîmbind oricărui, alinînd pe oricine". Titlul e împrumutat intenționat după „o veche și bună carte" din literatura populară, cu „povești luminoase și învățătoare". Așadar, o revistă de un tip special, „un fel de antologie și de îndreptar pentru întreg poporul nostru", care să ia în considerație interesele „sigure, mari și permanente" ale acestuia. *Floarea darurilor* se izolează programatic „de toți îngînătorii de stiluri străine, de toți simboliștii și manieriștii, de toți neputincioșii plini de pretenții", propunîndu-și, în schimb, să popularizeze scrisul românesc mai vechi, reprezentat de scriitori cu „o mare valoare de limbă", care pot fi considerați „niște *învățători*". Pe plan moral, acești înaintași erau, după „vremile de rătăcire ce ne despart", exemple care „înduioșează și înalță, mustră și îndreaptă, curăță și întăresc". Tradiția singură nu e de ajuns și

N. Iorga invocă din nou importanța traducerilor. Nu traduceri unilaterale din franceză, căci „literatura engleză, cea italiană, cea spaniolă", „literaturile nordice și cele slave" ascund comori pe care nu le cunoaștem. „Ce mult ar putea înainta originalitatea și conștiința noastră văzînd cum alte neamuri și-au deslușit originalitatea și conștiința lor prin literatură !"

Hotărîre de reținut : „scîrbit pînă în adîncul sufletului de priveliștea de vrăjmășie, invidie și adesea de prostie", din literatură, istoricul precizează (în nr. 13) că se abține de la orice polemici. Cuprinsul revistei îl formează biografiile, prezentările de opere și autori, reproducerile din vechi scriitori, impresiile de călătorie ale străinilor despre principatele românești, mostrele de literatură populară. Consistent e sectorul traducerilor, de la clasicii latini pînă la Dante, Goethe, Shelley, Cehov și alții.

§ Însă polemistul izbucnea la ziarul *Neamul românesc*, acesta apărînd din 1906. La *Neamul românesc literar* (25 dec. 1908 — 25 noiemb. 1912), incriminările încep de la succintul *Cuvînt înainte*, istoricul vizînd trei „reviste mari" (nenumite), fiecare din acestea fiind „pentru respectivii aderenți și pensionari, cea mai mare sau, mai bine «singura» în care se poate... înscrie orice scriitor care-și atribuie oarecare merit". La publicațiile de acest gen, „ca într-o foaie politică din cele mai ordinare se lăfăiesc «cronicile» deosebiților antreprenori", care știu „să tacă, să ascundă, să exagereze, să insinueze, să insulte". Ideea că scriitorii (de la *Viața românească*) primesc onorarii pentru munca literară, e privită cu sarcasm, *Neamul românesc literar* înțelegînd să ofere fără remunerație „un colț curat și cinstit". Vechile credințe erau repetate :

„N-am crezut că trebuie să refuz cererea (publicului) și astfel încep Neamul românesc literar, *cultural și — poate — științific. El n-are partid literar, n-are săgetători anonimi, n-are mandarini și bonzi, și n-are Dalai-Lama. Pentru plăcerea și învățătura publicului, tipărim numai articole, poezii și nuvele care să-i poată folosi. Iar ca normă, avem una singură, de care nu ne-am despărțit niciodată :*

Exprimarea sinceră a sufletului românesc în forme de adevăr".

Revista nu avu ecou. Ion Agîrbiceanu e singurul scriitor important. Se mai întîlnesc Elena Farago şi G. Topîrceanu, acesta din urmă ajungînd la un conflict cu N. Iorga. În rest, colaboratori sînt Ioan Adam, I. U. Soricu, G. Rotică, Ion Grămadă, H. Frollo, C. Ardeleanu, D. N. Ciotori, G. Tofan, Mihail Lungianu, fără personalitate. Se publică şi traduceri. De menţionat poemul *Gudrun* în versiunea lui Virgil Tempeanu ; de asemenea, *Hermann şi Dorothea* de Goethe în traducerea lui Oreste. După război, *Neamul românesc literar* apare într-o nouă serie, în 1925—1926.

§ Nemulţumit de slabele rezultate de la *Neamul românesc literar*, N. Iorga încercă o regrupare la *Drum drept* (ian. 1913 — dec. 1914), revistă lunară, continuatoare a celeilalte. Publicaţia de la Vălenii de Munte (unde istoricul îşi alesese reşedinţa de lucru) nu marchează nici un reviriment. Din *Două cuvinte pentru cine are nevoie de ele* rezultă necesitatea păstrării „bunelor tradiţii sănătoase", care „nu sînt nici noi, nici vechi, ci logice, necesare, eterne" ; într-o „societate pornită pe rîpă, redresarea trebuie să vină de la oamenii care merg pe *„drumul drept"*. Alarma are în vedere o „societate dezorientată", indusă în eroare de „triviala nadă a versului care nu e vers, a stilului care nu e stil, a ideii şi a sentimentului care nu sînt idee şi sentiment", impresionată de „insanităţile" tipărite „pe altfel de hîrtie, cu altă literă, în altă ţară". La *Drum drept* se publică cercetări literare de către N. Iorga, N. Cartojan, Paul Papadopol, P. Cancel şi alţii.

Din ianuarie 1915, *Drum drept*, devenit săptămînal se muta la Craiova, fuzionînd cu *Ramuri*. C. S. Făgeţel, D. Tomescu, D. N. Ciotori, I. U. Soricu acţionează în vederile lui N. Iorga, director, care *La începutul unei noi lupte* opune un înverşunat veto „acestei netrebnice literaturi de Bucureşti, de Bucureşti centru, de Bucureşti-cafenea ori de Bucureşti-lupanar. Nu, ci *literatura plină de vlaga unei naţiuni*, care arată în ea, mai ales în ea, ce poate (...). Birourile literare, Bursele Muncii, toate *Vieţile româneşti* şi contrafacerile lor bucureştene" nu pot oferi „acea mîndră literatură a sufletului deschis larg asupra lumii". Negarea e totală. Creatorii,

criticii, „toate stafiile unor forme literare condamnate" sînt supuși execuției. Se insistă asupra nevoii de orientare și organizare pentru a *„reînsănătoși o literatură* în care s-au strecurat prin ușa deschisă — nepăzită sau păzită neglijent — tot praful drumurilor și toate jigăniile întunericului". Nici de data aceasta, nici un scriitor reprezentativ nu se află în apropierea lui N. Iorga.

O fracțiune: Cumpăna

Separați de *Sămănătorul,* Mihail Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif și Ilarie Chendi întemeiară la 27 noiembrie 1909 săptămînalul *Cumpăna,* menținut o jumătate de an, pînă la 15 apr. 1910. Gravura de pe copertă reprezintă simbolic un cavaler în armură, încununat cu lauri, într-o mînă ținînd o balanță, în cealaltă spada. Revista urmărește, cu alte cuvinte, să privească lucrurile *cumpănit,* dar și combativ, atitudine subliniată într-o declarație în versuri, *Înainte !,* și, mai explicit, într-un manifest de asemenea versificat, purtînd titlul publicației. Ambele clarificări de poziție aparțin asociației Anghel-Iosif :

„Cumpăna *stă dreaptă în fața dumneavoastră !*
Ca două aripi care stau gata să tresalte,
Ca două brațe-ntinse ce-ar spune : Pace vouă !

Stau neclintite încă tipsiile-amîndouă :
Nu tulbură nici una odihna celeilalte...
Stau astăzi neclintite, căci Cumpăna *e nouă !*

Dar, cititori, desigur că vă-ntrebați acuma :
Ce vom zvîrli într-însa, spre-a-i dărui mișcarea ?
Noi ? Într-un talger verva, și spiritul, și gluma,
Avîntul, deznădejdea, mîhnirea, indignarea,
Și toată bunătatea, și toată ironia...
Dincoace ? îngîmfarea atîtor nulități,
Neputincioasa ură, invidia, prostia..."

Un tur de orizont privind literatura momentului (*Icoana de azi*) întreprinde, tot la primul număr, Ilarie Chendi, care constată că „grupările au o însemnătate efemeră și curentele nu sînt statornice". Se deplînge lipsa ideilor generale „care să predomine" ; scriitorilor le lipsește „spiritul vremii și simțul actualității". Anacronică, „bătrîna revistă *Convorbiri literare*" solicită mai mult pe „amatori și bibliografi". *Viața nouă* a lui O. Densusianu e „o plantă exotică sădită pe ruinele bisericuței" lui Macedonski. Pe la *Neamul românesc literar* și prin alte „alcătuiri similare" se perindă „un regiment de nume necunoscute (...) mărind grozav numărul diletanților". Singură *Viața românească* este „o cetate invidiată", distingîndu-se prin „seriozitate în selecționarea materiei" și „actualitatea subiectelor". *Cumpăna* nu-și propune să creeze „drum nou", ci să netezească „asperitățile din drumurile altora". Apare așadar : „Nu pentru a distruge, ci pentru a completa pe alții. Rătăcirile și exagerările sînt așa de multe, încît au nevoie de o îngrădire".

Cu excepția ultimului număr, *Cumpăna* e o revistă închisă, nimeni din afara redacției neavînd acces. Mihail Sadoveanu scrie pe teme sociale și culturale : *Reflexiile unui explorator* (nr. 1-4) conțin, sub formă de reportaj, observații și elemente de cadru valorificate în excepționala nuvelă *Bordeienii* din 1912. Alte comentarii și evocări de Sadoveanu reiau problema culturalizării : *Sfat cu Ion Creangă, Cercuri culturale, Cărți pentru popor, N. D. Popescu.* D. Anghel și St. O. Iosif sînt prezenți cu cronici versificate, una ironizînd pe G. Bogdan-Duică (*Un erudit*), cu traduceri din fabulele lui La Fontaine și *Spovedanii* (evocări). Ilarie Chendi, neliniștit *esprit malin,* se războiește cu N. Iorga, atacă pe G. Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu („*Mihalache*") sau laudă *Poeziile lui Codreanu.* Din beletristica destul de incoloră se reține pagini de Sadoveanu (*Un instigator*), cîteva *Fantome* și sonetul *Spre Cythera* de D. Anghel. Se intenționa o lărgire a grupării, ul-

timul număr cuprinzînd colaborări de la Emil Gîrleanu, Cincinat Pavelescu, dar și de la modeștii Ion Bîrseanul, D. Ciotori și alții.

Alte publicații

Contingențe cu *Sămănătorul* au și alte periodice. *România ilustrată* (1900—1914) redactată de Ion Russu-Abrudeanu și Al. Antemireanu, nu arbora „ambițiunea" să imprime „anumite direcțiuni literare". Scriitori de la publicațiile sămănătoriste (între care Mihail Sadoveanu, D. Anghel, G. Tutoveanu, Corneliu Moldovanu, I. U. Soricu, Constanța Hodoș, folcloriștii Artur Gorovei și Tudor Pamfile) apar împreună cu Duiliu Zamfirescu, Ștefan Petică, Cincinat Pavelescu, G. Topîrceanu, Victor Eftimiu și alții. În sumar găsim pe Caragiale și Coșbuc. De aleasă ținută grafică, *Minerva literară ilustrată* (15 noiemb. 1909 — 3 aug. 1914) stă sub egida Institutului de editură Minerva, care scoate și un ziar cu acest titlu. Nepretențioasă, *Minerva literară ilustrată* e o revistă-magazin, colaborările venind de la D. Anghel, St. O. Iosif, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, Emil Gîrleanu, Ilarie Chendi, I. Scurtu, N. N. Beldiceanu, G. Topîrceanu, dar și de la N. Davidescu, B. Nemțeanu și I. Al. George. La Orăștie, Sebastian Bornemisa, culegător de folclor, redactează o altă publicație ilustrată, *Cosînzeana* (1911—1915), aceasta aspirînd „să împrăștie împrejurul ei numai zîmbete, lumină și încredere". Programul e susținut de Ion Agîrbiceanu, Elena Farago, I. U. Soricu, Ion Dragoslav, Al. Ciura și alții. Publică sporadic Mihail Săulescu și Liviu Rebreanu. Între anii 1918 și 1922 revista se găsea la Cluj. Din 1897 apărea, din inițiativa lui Spiru Haret, revista populară *Albina*, cu profil cultural. G. Coșbuc, unul din sprijinitori, obținu colaborarea susținută a lui Sadoveanu. Majoritatea povestirilor din volumul *La noi, în Viișoara* (Scrisori către un prieten 1907) au fost tipărite întîi în *Albina*.

2. Sămănătorismul, curent de „rezistență"

S-a exagerat, în legătură cu sămănătorismul, influența ideologiei eminesciene, a cărei redescoperire după 1900, ar fi generat după E. Lovinescu, „o mișcare naționalistă". La *Sămănătorul,* afirmă criticul, apologia țăranului (deviată în „misticism țărănesc") și sentimentul „solidarității naționale" prin întoarcerea la tradiție reflectă, „în aceeași expresie lirică și pamfletară, ideologia, pe bază mai mult sentimentală, a marelui poet" (*Istoria literaturii române contemporane,* I, p. 11). Rolul modelator al lui Eminescu e admis și de Mihail Dragomirescu, însă cu delimitarea că *Sămănătorul* evită discret „formula eminescianismului bolnav". Generațiile posteminesciene, cu altă optică, nu erau dispuse să continue pe Eminescu în totul. Pesimismul romantic fiind respins, trebuia propulsat numai ceea ce privea „viața originală a poporului român, cu frumusețile și adîncimile ei" (*Semănătorism, poporanism, criticism,* p. 14). Produs al unei multitudini de tendințe, cu substrat social, istoric și cultural, sămănătorismul *trebuia* să apară, în mod inevitabil, pe fondul contradicțiilor de la începutul secolului, așa cum eminescianismul, ca ideologie politică, s-ar fi conturat, în chip necesar, chiar fără Eminescu. În esență ideologia sămănătoristă e un amalgam în care se recunosc puncte de vedere ale curentului național și popular de la *Dacia literară,* propoziții-cheie din gîndirea social-politică eminesciană și teza așa-ziselor „forme fără fond" de la baza conservatorismului junimist, — toate acestea raportate la climatul social-cultural de la începutul secolului și vehiculate în numele a două deziderate fundamentale : ridicarea ruralilor, prin cultură, în ochii claselor de sus, și desăvîrșirea unității naționale a statului. Idei corelative, inseparabile, *cultura* (ca mijloc de „îndreptare") și *unitatea națională* sînt la N. Iorga coordonatele întregii sale cugetări, literatura fiind văzută funcțional ca instrument de realizare.

Pentru argumentare e utilizat frecvent Eminescu, ale cărui teze nu influențaseră pe contemporani, fapt ce a făcut să se creadă că sămănătorismul e un fel de recrudescență a

eminescianismului politic. Creator genial, scrie N. Iorga, Eminescu „se face în operele lui ecoul vieții întregului suflet românesc ; idealul lui cel mai înalt, din care s-a inspirat și pentru care și-a cîștigat lauri, ca nealtul, este idealul unității noastre culturale" *(Eminescu și Moldova, Săm.*, 1903, nr. 39). Modalitatea practică de acțiune preconizată de Eminescu e *„răscolirea"* sufletească, prin agitație multiformă. „Schimbați opiniunea publică, perorează un personaj din *Geniu pustiu*, dați-i o altă direcție, *răscoliți geniul național* — spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme — faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluționare de idei în care ideea *românesc* să fie mai mare decît uman, genial, frumos, în fine, fiți români, români și iar români". Exact aceleași idei, pînă și procedeul etic-psihologic (*„răscolirea"*) intră în formularea lui N. Iorga, preocupat de afirmarea valorilor specifice : „Pentru tînărul profesor de istorie, declară el retrospectiv, ca și pentru atîția din generația lui, care nu scriau, această refacere organică nu se putea săvîrși decît într-un singur fel : prin *răscolirea sufletească profundă* care ar duce la o nouă viață morală, întinsă asupra instituțiilor, stăpînă peste moravuri și exemplificată prin însăși viața aceiora care o predică și cărora li se impune cel mai desăvîrșit rigorism etic, observat cu orice înfrîngere a multor ispite și cu orice jertfe individuale..." *(Istoria literaturii românești contimporane*, II, p. 54).

Exemplu dă istoricul însuși, animator cultural prodigios, în permanentă tensiune. Patru ani, între 1902 și 1906, întreprinde lungi călătorii prin țară, adunînd documente, cunoscînd realitățile și întreținînd ideea de solidaritate națională cu românii neliberi. Rezultat concret, volumele : *Drumuri și orașe din România, Sate și mănăstiri din România, Neamul românesc din Ardeal* și *Țara Ungurească, Neamul românesc din Bucovina*, în care erudiția, impresionantă, cedează totuși pasul, ca la Bălcescu, fluxului liric. Sînt cărți adresate „celor mulți, umili și săraci", „pe înțelesul și pe inima lor", cu sublimată intenție educativă, ca și *Istoria lui Ștefan cel Mare pentru poporul român* (1904), la cvadricentenarul morții domnitorului. Același procedeu stă la baza *Istoriei românilor în*

chipuri şi icoane, constituită din conferinţe rostite în anii 1904—1905 la Bucureşti, în cadrul „Societăţii femeilor române". Viziunea trecutului, de la cultura materială pînă la lupta pentru libertate şi afirmare spirituală, alternează între contemplaţie tragică şi poem. Istoricul e prezent la serbările „Astrei", la Sibiu, în 1905. De la ziarul *Neamul românesc* (fondat la 10 mai 1905) nu lipseşte din nici un număr. Sub un titlu conspirativ *(Din ţară), Neamul românesc* pătrundea în mediile transilvănene, întreţinînd rezistenţa.

Din 1907, dinamicul savant era căutat la Vălenii de Munte, unde în anul următor instalează tipografie iar la 11 iunie 1908 inaugura cursurile de vacanţă, puse mai tîrziu sub egida „Universităţii populare N. Iorga". Profesorului i se asociază conferenţiari renumiţi, între care Delavrancea (vorbind despre poezia populară), A. D. Xenopol, dr. I. Cantacuzino, temeinicii V. Bogrea şi V. Pârvan, personalităţi reprezentînd diverse discipline, N. Cartojan, G. Bogdan-Duică, Virgil Madgearu, G. M. Murgoci. Nerva Hodoş şi alţii. N. Iorga poate fi văzut pretutindeni, alergînd de la Universitate la „Liga culturală", lucrînd prin intermediul culturii pentru desăvîrşirea unităţii naţionale sau dezvăluind în parlament drama ţărănimii. Ideea de „apostolat", ironizată în epocă, se vrea impusă generaţiilor noi, fenomenul Iorga luînd proporţiile unui curent. Pamfletele lui Ilarie Chendi (*Apostolomania, De-aş fi demagog*) vizează ridiculizarea iniţiatorului.

„Lupta pentru limba românească"

Problema utilizării limbii române devine şi ea un aspect al acţiunii de „răscolire" sufletească. Clasele „dirigente", cu o „spoială (de cultură) străină", nu au nici un argument pentru a monta spectacole de binefacere în limba franceză. Logică, în punctul ei de plecare, reacţia dirijată de N. Iorga se transformă insensibil într-o mişcare politică, nu fără repercusiuni naţionaliste. Cînd în februarie 1904, la Teatrul Naţional se reprezentă comedia bulevardieră *Madame Flirt,* în franceză,

N. Iorga trecu direct la anatemizarea „*boierimii franceze din România*“, solicitînd, în acelaşi timp, măsuri represive (*Săm.*, 22 febr. 1904). Recidiva, după doi ani, apăru ca o provocare. Din iniţiativa societăţii „Obolul“, urma ca la 13 şi 15 martie 1906, un grup de amatori să apară într-un spectacol „*coupé*“, cu o piesă în româneşte (*Pe malul gîrlei* de D. C. Ollănescu-Ascanio) şi trei piese în franceză. Între timp, la Ateneu se rostiseră două conferinţe, tot în franceză, audiate de reprezentanţi ai claselor suprapuse. N. Iorga protestă la 12 martie la Universitate, în faţa studenţilor, demonstrînd că limba e dovada individualităţii noastre ca popor, „cea mai scumpă moştenire a strămoşilor care au lucrat, generaţie de generaţie, la elaborarea acestui suprem product sufletesc“. În aceeaşi zi, prin ziarul *Epoca*, istoricul adresa o „rugăminte“ publicului, cerîndu-i să boicoteze spectacolul anunţat. Se invoca „trecutul şi viitorul unui neam, care nu e doar menit unei umilinţi şi unei batjocore pentru toate veacurile“. „Rugăm — suna apelul — pe oricine se poate gîndi la moşii, la strămoşii săi, trăiţi cinstit în ţara românească, cu grai românesc, cu suflet românesc, rugăm pe oricine nu vrea să-şi arunce copiii în vălmăşagul vremurilor, fără să ştie în ce limbă îi vor pomeni aceia care vor veni după dînşii, îi rugăm cu o căldură ce nu se poate coborî în cuvinte, să nu vie la Teatrul Naţional în seara de 13 martie şi în seara de 15 martie 1906“. *Primejdia înstrăinării claselor dirigente* forma la 13 martie obiectul unei noi conferinţe, la „Turverein“, în care oratorul, de o elocinţă memorabilă, declara deschisă *„lupta pentru limba românească“*. Între auditori, în majoritate studenţi, D. Anghel e captivat de temperamentul vorbitorului cu „cap de mag“. „O putere elementară de uragan trecea în glasul acela, omul transfigurat ca un anacrest, ca un rătăcit din altă lume, vorbea făcînd procesul boierilor de astăzi, în comparaţie cu boierimea veche. Cuvintele lui biciuiau, arzătoare, ironia îşi arăta dinţii sclipitori, duioşia găsea culori de o frăgezime minunată, cugetarea aprindea licăriri fantastice (...). Era elocvenţa care antrenează masele, suflul puternic care nu cunoaşte stavilă, elanul neînfrînat care te duce la baricadă“ (*Junimea literară*, 1911, nr. 7-9).

Deşi consiliată „cu vorbe domoale şi liniştitoare“ să se retragă, studenţimea adunată în faţa Teatrului Naţional se ciocni cu armata. Impresionat, Mihail Sadoveanu îşi comunica impresiile lui G. Ibrăileanu, condamnînd „franţuzomania“, capriciile „cîtorva *nobile* dame“ şi intervenţia forţei, din pricina cărora s-a produs „cea mai grozavă şi mai sîngeroasă mişcare“. „S-au desfundat pavajele de granit pentru a fi transformate în proiectile şi s-au organizat adevărate baricade, care au respins de 3 sau de 4 ori atacurile cu baioneta ale trupelor. Au fost lucruri pe care nu le voi uita niciodată (...). Închipuieşte-ţi că s-a cerut voie de către cei ce voiau să dea reprezentaţia ca să se tragă asupra mulţimii cu gloanţe“ (*Scrisori către Ibrăileanu*, E.P.L., 1966, p. 208). Din perspectivă diferită, Al. Davila, director al Teatrului, remarcă aspectul diversionist, văzînd în evenimentele de la 13 martie „o manifestaţie pusă la cale, şovinistă“. S-au făcut arestări de manifestanţi, constatîndu-se „*oficial* că, din 16 studenţi arestaţi, posedînd cartea de legitimaţie eliberată de universitate, 11 erau agenţi secreţi de poliţie !“ (*Din torsul zilelor*, vol. II, Scrisoarea XVII, — *Franţuziţii*).

Acţiunea lui N. Iorga continuă, istoricul ţinînd conferinţe în diverse oraşe din ţară. Vlahuţă lansează un manifest în acelaşi spirit, semnat de scriitori şi profesori. La Iaşi, la 19 martie, chemînd la solidaritate, N. Iorga anunţă constituirea societăţii *Frăţia bunilor români*, cu scopul de : „a apăra şi sprijini, în orice împrejurare, limba, literatura şi interesele cele mai înalte ale poporului român, privit ca o singură fiinţă sufletească“. Alte puncte ale programului reclamă : „recunoştinţă, iubire şi deosebită îngrijire pentru ţărănimea muncitoare, care este partea cea mai însemnată, mai harnică şi mai curată din poporul românesc“ ; un plan de culturalizare, prevăzînd biblioteci populare şi cicluri de conferinţe ; măsuri pentru apărarea drepturilor poporului, asanarea climatului politic şi altele. Toate aceste îndatoriri „se iau pe cinste şi conştiinţă, pe toată viaţa“. *Viaţa românească* nu întîrzie să remarce, la *miscellanea* (1906, nr. 2) caracterul utopic al conferinţelor lui N. Iorga rostite în provincie. Confidenţial, Mihail Sadoveanu regreta, scriindu-i lui G. Ibrăileanu.

tonul notei în cauză. N.Iorga, „acest om așa de cinstit, așa de sălbatic de cinstit și așa de naiv și susceptibil", nu poate fi suspectat. „Nu e vorba de un nou partid. E vorba de formarea unei opinii publice. „Frăția" ar cuprinde oameni cinstiți din toate partidele". Acțiunea lui N. Iorga, viza „lucruri care, la urma urmei, și d-tale îți sînt scumpe, și d-lui Stere, și d-lui Bujor" (*Scrisori către Ibrăileanu*, E.P.L., 1966, pp. 210, 212). Fondul politic al „Frăției" se relevă însă curînd. Titulatura mișcării se schimbă în „Liga bunilor români" pentru a deveni în 1910, după asocierea cu gruparea lui A. C. Cuza (pînă în 1914), Partidul naționalist-democratic. Separîndu-se și combătînd după război, în sute de articole, pericolul fascist, N. Iorga a căzut victimă asasinilor pe care i-a reprobat.

Subordonarea esteticului

La venirea lui N. Iorga la *Sămănătorul*, terenul pentru sămănătorism era netezit, într-un sens, de Ilarie Chendi, fost colaborator la *România jună* și *Voința națională*. Pe Eminescu și Creangă, scria Chendi (*Cu prilejul apariției operelor lor complete*), îi unește „adorația trecului, exclusivismul față de străini și șovinismul național" (*Săm.*, 1902, nr. 28). Trecutul istoric reprezintă „izvorul adevăratei poezii", dînd un sens „suferințelor și faptelor unui popor" (*Săm.*, 1903, nr. 11). Dintr-o dramă războinică, *Peneș Curcanul*, de insignifianții V. Leonescu și T. Duțu, sînt citate tiradele șovine, xenofobe, deși piesa în ansamblu e respinsă, ca inexistentă. Îndispus, criticul regretă, cu alt prilej, protestul „cam socialist" împotriva unor nedreptăți din armată și „tendințe sociale pe care n-am voi să le găsim la scriitori ca dl. Brătescu-Voinești" (*Săm.*, 1903, nr. 20). Se manifestă și oroarea de modernism. Lirica simboliștilor Mircea Demetriad, Al. Petroff și ceilalți, discipoli ai lui Macedonski, devine motiv de sarcasm, animatorul *Literatorului* fiind un „vînător de succese literare" peste puterile lui.

Rotunjite progresiv în articolele şi studiile din deceniul trecut, parţial incluse în *Schiţe de literatură românească* (1892—1893), în paginile revistelor *Arhiva*, *Vatra* şi *Convorbiri literare*, ideile vehiculate la *Sămănătorul* de N. Iorga nu constituie o revelaţie. Ca licean la Iaşi, istoricul fusese atras de ideologia socialistă şi colaborase la *Contemporanul*, cu versuri. Din contactele cu revista ieşeană reţinea, consecvent, principiul funcţiei sociale a artei, cu precizarea ulterioară că Gherea „îndrepta literatura românească spre ideale ce nu sînt şi acelea ale poporului românesc" (*Îndrumarea cea bună şi cuminte*, *Săm.*, 1905, nr. 12, p. 178). Latura socială şi problemele etice legate de ea, conţinutul de idei, sînt considerate prin prisma rolului lor practic, formativ, sămănătorismul angajînd literatura în acest scop, devenit primordial. N. Iorga nu concepe literatură fără o „mare misiune de îndreptare şi moralizare", punctul de vedere din *Ce este „Sămănătorul ?"* excluzînd orice concesie :

„E uşor a zice că literatura nu se exprimă decît pe sine, că ea dă numai o formă frumoasă rezultatelor observaţiei, combinaţiilor închipuirii, mărturisirilor inimii şi că, prin urmare, nu poate fi vorba de moralitatea şi imoralitatea, ci numai de adevărul, frumuseţea ei, pentru care singură poate fi trasă la răspundere. Aceasta e încă una din superstiţiile şi prejudecăţile ce au rămas din vremea romantismului, cînd se aşezase Arta pe tronul pustiu al divinităţii. De fapt, observaţiile sînt totdeauna personale, închipuirile se înalţă totdeauna din realitatea unui suflet cu o anumită individualitate, şi inimile pot fi curate sau necurate. Cu voie sau fără voie, cea mai simplă bucată literară va oglindi un om bun sau un om rău, un antisocial care urăşte pe semenii săi, care vrea să le facă rău, vrea să-i înşele ori îi acopere de despreţul lui, sau un sociabil, care găseşte în iubirea de oameni, în silinţele spre a le fi folositor mîngîierea tuturor suferinţelor pe care le primeşte de la unii oameni şi menirea de căpetenie a vieţii. Numai pe aceştia din urmă înţelegem să-i aducem înaintea cetitorilor noştri" (*Săm., 1960, nr. 1*).

Prin literatură, N. Iorga înţelege în fond lecţia etică, factorul educativ, transformator. Din această perspectivă, numeroase din articolele sale de la *Sămănătorul* (reunite în două volume, sub titlul : *O luptă literară*, 1913—1914) sînt dezbateri de aspect iluminist, tratînd despre tot ce poate cultiva : albume de cusături, calendare populare, coruri şi

formații teatrale de amatori, cămine și atenee, „biblioteci circulante", muzee, cursuri serale de iarnă. Profesorul continuă, de altminteri, sub acest aspect, direcția lui Vlahuță și Coșbuc, în concepția cărora *Sămănătorul* fusese întemeiat ca un „organ pentru cultivarea poporului și pentru răspîndirea ideilor morale, nu ca să înlocuiască literatura românească și să creeze un curent". Vechile romane ale lui Bolintineanu, dezaprobate pentru slăbiciuni artistice, solicită un moment atenția pentru partea de satiră socială, întrucît prezintă critic tineri viciați. La apariția revistei *Viața nouă* a lui Ovid Densușianu (fost colaborator al *Sămănătorului*), ideologul fulgeră, blestemînd „ticăloșiile sociale și rătăcirile bolnave în care poate cădea simțirea omenească" (*Săm.*, 1905, nr. 12). În cadrele tezei despre evoluția organică a culturii, simbolismul și tendințele noi sînt trecute prin flăcări nimicitoare, ca unele care abat de la specificul național. Diatribele împotriva literaturii franceze contemporane, nu numai asupra celei decadente, pornesc din intenția de a opri contaminarea. Istoricul e conștient de criza capitalismului, cu repercusiunile ei multiple, prezentînd-o însă ca o criză morală. Dezgustul pentru „nemernica bîiguială străină din saloanele cosmopolite" este la N. Iorga, nu de natură estetică, ci reacțiune morală. Pentru întreținerea saloanelor „curg sudori de sînge pe lanurile muncite din greu" ; „cărțuliile decadenților" sînt surse demonice de „simțire falsificată și de corupție, cu care Apusul otrăvește țeri nepricepute" (*O nouă epocă de cultură*, *Săm.*, 1903, nr. 20).

Eticul și etnicul se întrepătrund în formula de *„îndrumare sănătoasă"*, lansată de la *Primele vorbe* de Vlahuță și Coșbuc, dar luînd la Iorga forme absolute. „Curentul nou, argumentează el, într-un articol din *Făt-Frumos* (1904, nr. 15), „trebuie să se numească mai simplu românesc. Românesc cu un singur *r* și fără nici o trufie". Imperativul moral sfîrșește în pledoarie, criteriul etnic în exclusivism. Critica decadentismului francez degenerează în galofobie. Clasele suprapuse, atrase de „luminile putregaiurilor", de „insanitățile pariziene", trebuie readuse la realitățile naționale. Celor ce stau în străinătate timp îndelungat „și-și culeg de pe moșii, lucrate în sudori de sînge de țeranii

noştri, veniturile cu care caută a speria Apusul", să li se aplice „taxe straşnice". Pentru importul de cărţi străine, cu excepţia celor de ştiinţă, se cere un regim similar *(Boierimea franceză în România, Săm.*, 22 febr. 1904). Nu e suficient să se scrie în limba naţională iar conţinutul de sentimente să fie străin. Sînt idei pentru care militează şi alţii. Scriitorii, explică Vlahuţă, trebuie să fie „misionarii vieţii româneşti pentru toţi rătăciţii şi înstrăinaţii bunului nostru popor" (*Săm.*, 1905, nr. 12). G. Bogdan-Duică, Ion Bianu, Al. Lapedatu fac cor cu N. Iorga şi Vlahuţă.

Conceptul de organicitate formulat de N. Iorga relua, în linii mari, teoria lui Hasdeu despre „mersul cel liniştit şi migălos, dar fiziologiceşte sigur al naturii lucrurilor", emisă la *Revista nouă* (1887). Tradiţia, instituţionalizată, devenită ideal, se confundă cu experienţa istorică, binele şi răul, în politică, etică şi cultură verificîndu-se în raport cu trecutul. Zeci de referinţe dezvoltă, în forme diverse, acest deziderat. Însă *„adoraţia trecutului"*, „patrimoniu de tradiţii, de datine, de istorie trăită", nu exclude interesul pentru fenomenul modern. „O literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului", declară N. Iorga tunînd *Împotriva clevetitorilor (Săm.*, 1905, nr. 49). Trei numere mai tîrziu (1906, nr. 1) istoricul relevă necesitatea ridicării poporului, „printr-o muncă iubitoare de fiecare clipă", către „cultura modernă". În acest sens şi „nu în acela de predicaţii trufaşe, de şovinism", se vrea conturat curentul de la *Sămănătorul.* Cultura autentică, in concepţia lui N. Iorga, nu se confundă cu aceea a „patriotismului oficial" *(Săm.*, 1903, nr. 28).

Tipul de literatură pentru care optează istoricul e unul instructiv, cu implicaţii etice foarte marcate : literatura preconizată de Carlyle şi realizată de un Ibsen. Îl interesează observaţia profundă şi realistă, „arta adevărată" nelimitîndu-se la „a imita o reproducere anterioară a naturii, ci de a înfăţişa caracteristicul, viaţa adîncă a naturii, aşa cum ea se oglindeşte în ochii unui privilegiat" *(Pictură şi statui, Săm.*, 1903, nr. 18, p. 287). Există „literatură falsă" (exemplu : Riria) care ofensează gustul şi literatură-creaţie. Se respinge ideea poetului supraom, sublimîndu-se, prin invocarea lui Walt Whit-

man, necesitatea contactelor cu mediul social. Între *Rostul închipuit și cel adevărat al literaturii* (*Săm.*, 1903, nr. 34), opțiunea pentru *adevăr*, condiție de „îndeplinire aevea a frumosului", nu cunoaște ezitări. Preferințele la obiect sînt expuse cu claritate în seria *Povestitori de ieri și de azi : nuveliști și autori de schițe* (*Săm.*, 1904, nr. 12—14). De la scrierile „sarbede" ale lui Asachi pînă la Sadoveanu curba ascendentă marchează etape și trepte : un moment Negruzzi, altul Filimon, urmînd Slavici (stimat pentru „cele dintîi nuvele țărănești"), Creangă, Gane, Delavrancea. Ca prozator, Caragiale e „un meșter, un virtuoz neîntrecut al artei, voite, pregătite, cîntărite, refăcute și prefăcute cu o conștiință neadormită, cu un simț de o finețe rară, cu o știință ce nu se poate întrece". Exemplar, autorul *momentelor* oferă supremul model; de învățat deci de la el perseverența extraordinară, devenită tortură a scrisului. Dintre prozatorii activi după o mie nouă sute, Mihail Sadoveanu, deși la primele volume, este „mai puternic decît toți cei tineri" prin „mlădierea care îi îngăduie să înfățișeze viața supt toate aspectele ei". Pasiunea pentru natură nu se convertește în descripții „izolate" ; trecutul și natura stimulează la autorul *Șoimilor* înclinarea spre fabulos, „un fantastic din care pornește și spre care se întoarce viața". Anul 1904 devine *„anul lui M. Sadoveanu"*. Dar la *Sămănătorul* realismul e înlocuit, de mulți, cu un pseudorealism naiv. Lîngă Sadoveanu și Brătescu-Voinești sînt așezați, cu elogii, Vasile Pop, Ion Gorun, Constanța Hodoș și alții. În alte articole intervine criteriul folcloric (Anton Pann, G. Coșbuc) sau cel tematic, legat de subiecte sătești (Octavian Goga, St. O. Iosif, Ion Agîrbiceanu). Proliferarea scrierilor de aspect rural sau paseist coincide cu companiile sămănătoriste ale lui N. Iorga, în 1905 apărînd în librării *Credințe* de St. O. Iosif, *Bătrînii* de Emil Gîrleanu, *De la țară* de Ion Agîrbiceanu, *În urma plugului* de C. Sandu-Aldea, *Traiul nostru* de Ion Ciocîrlan și altele, în serie.

Moralmente, nimic nu egalează, la sămănătoriști, virtuțile țărănimii, aceasta privită ca o masă nediferențiată. Întoarcerea la surse, la substanța autentică, înseamnă revenirea la sat. „Văd ca singura mîntuire pentru noi, afirmă N. Iorga, o viață

dominată de țărănime" (*Cronică, Săm.*, 1906, nr. 11). În tabloul rural intră însă și boierimea, simbolizînd relațiile patriarhale, pe care istoricul le vede dispărînd sub amenințarea capitalismului. „Țărănimea recunoaște că ei (boierii) trebuie să fie și nu se gîndea la o stare nouă de lucruri în care boierimea ar pieri dinaintea ochilor" (*Boierimea de țară care se duce, Săm.*, 1905, nr. 47, p. 861). Doi ani mai tîrziu, istoricul atacă în *Neamul românesc* (1907), într-o postură diferită: latifundiarii, cauza fundamentală a răscoalelor, sînt „exploatatori ai statului și ai țării...".

Mirajul purității rurale găsește susținători de o miopie stranie. Un proprietar dintr-o nuvelă de Sandu-Aldea nu concepe altceva decît „viața de plugar" pentru care renunță la „slujba înaltă" de la oraș, cuprins de „dorul, de liniștea, de lumina, de curățenia vieții de la țară" (*Murgu*). Contradicțiile sociale între clase devin, într-o optică deformantă, contradicțiile între medii, respectiv între sat și oraș. În *Alb și negru* (titlu relevînd antinomia), Ion Gorun se dedă unei retorici lipsite de frînă, satul fiind un paradis: „O, dragele mele locuri, iată sînt eu, sînt eu, înstrăinatul, care m-am întors la voi, sînt eu neastîmpăratul pribeag din depărtare, care vin să vă regăsesc pe voi, tot așa de blînde și de liniștite în puterea nemuririi voastre, tot așa de pline de farmec zîmbitor, iertător și prieten întotdeauna, — întotdeauna gata a reîncepe idila vieții de odinioară împreună". Imaginea orașului scîrbește. „Jos, pavelele sînt năclăite într-o pătură de noroi subțire și negru: de-a dreapta și de-a stînga, casele posomorîte și respingătoare parcă te tot îndeamnă să te duci, să fugi mai departe, tot mai departe... și pășesc înainte cu capul în pămînt..." (*Sămănătorul*, 1902, nr. 3).

Neoromantism liric, paseist și sentimental, sămănătorismul e mai puțin o doctrină, cît o stare de spirit, concretizată în cîteva tendințe, făcînd din apologia țăranului, a naturii și trecutului principalele direcții de acțiune. În scrierile provenind de la literați de tipul Maria Cunțan, I. U. Soricu, Ion Ciocîrlan, Ioan Adam, N. Pora, I. Chiru-Nanov, fenomenul de *mimare* a literaturii eșuează într-un convenționalism strident. Văzînd în existența ruralilor cea mai bună dintre lumi, se ajunge la o teribilă artificialitate, zeci de volume nefiind decît

variațiuni pe aceeași temă. Eroi și situații-scheme, într-o viziune limitată, sugerează impresia unui automatism anacronic, amintind trucajele poeziei pastorale-arcadice.

Creatori cu personalitate, între care Mihail Sadoveanu (a cărui *Floare ofilită* apare în *Sămănătorul*), Brătescu-Voinești, D. Anghel, colaboratori la *Sămănătorul* sau la periodice sămănătoriste, nu pot fi anexați curentului, reprezentat, în general, de scriitori minori sau insignifianți. Sadoveanu precizează că „școala cunoașterii personajelor" sale a „absolvit-o înainte de a fi fost chemat la *Sămănătorul*". Amănuntul l-a relatat în *Anii de ucenicie*, însă „fără să fi subliniat stăruitor neaderența la sămănătorism". „Nu eram dator să fac eu asta. A fost datoria cercetătorilor critici să scoată numele meu de subt o etichetă pe care unii mi-o păstrează". În *Dureri înăbușite*, *Crîșma lui moș Precu*, *Păcat boieresc*, *Bordeienii* „se vădește un ochi sumbru și povestește un glas amar", la antipodul idilei rurale de la *Sămănătorul*. Era normal ca „focul de artificii" să nu dureze (*Amintiri*, vol. *Mărturisiri*, p. 386). Dezacordul cu tendințele conservatoare de la *Sămănătorul* e relevat din nou, într-o succintă notă autobiografică din *Contemporanul* (1948). Inserții sămănătoriste există la Sadoveanu, mai clar la Goga, colaborator sporadic, dar nu acestea le sînt caracteristice. Panait Cerna, umanitarist cu tendințe spre universalitate, modernizanții Ștefan Petică și Al. T. Stamatiad, colaboratori ocazionali, Nicu Gane, Al. Davila, I. A. Bassarabescu, Caton Theodorian, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, O. Densusianu, E. Lovinescu și alții demonstrează, la rîndul lor, neconformarea la sămănătorism.

Prin absența conștiinței estetice, literatura strict sămănătoristă se exclude de la sine din sfera creației. Cum *Sămănătorul* n-a fost, în mod absolut, dominat de scheme, de idilism și exaltare naționalistă, există însă pagini în care scenele de gen și poezia-standard cedează pasul unei viziuni personale. Nu se poate nega că, la unii scriitori, pledoaria pentru țărănime a fost investită în forme de artă. Revista a stimulat energiile și interesul pentru culoarea locală ; de menționat încrederea în potențialul spiritual propriu poporului român. A sus-

ţinut, prin literatură, idealul de desăvîrşire a unităţii naţionale. E aproape tot ce se cuvine subliniat. Prin limitarea ideii de specific naţional la perimetrul rural, singurul „sănătos", sămănătorismul a eşuat într-o penurie tematică gravă, abătînd totodată, pe scriitorii apropiaţi, de la reprezentarea mediilor muncitoreşti. Din opoziţia faţă de spaţiul citadin decurge falsa imagine a orăşenilor, anticitadinismul fiind asociat cu xenofobia şi oroarea de industrie. Consecinţa tradiţionalismului ca adoraţie a formelor revolute e închistarea în convenţii, unele exacerbate, în perioada interbelică, în ideologia gîndiristă. Nu e tradiţia ca germen ideatic, depozit de experienţe, ci tradiţia-imitaţie, radical ostilă mutaţiilor. Acestea fiind cadrele, anacronic prin neadeziune la progresele culturii moderne, sămănătorismul, în ciuda anvergurii sale, înscrie în istoria literară un capitol steril.

REFERINŢE: Sextil Puşcariu, Cinci ani de mişcare literară *(1902—1906), Buc., Bibl. „Minerva", 1909; I. Agîrbiceanu,* Sămănătorul, *în Ramuri, VI, 1911, nr. 18, 19, 20; C. Ş. Făgeţel,* Pe drumul „Sămănătorului", *în* Drum drept, *an. X., 1915, nr. 13; N. Iorga,* O luptă literară, *vol. I, 1914, vol. II, 1916; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. I. (Evoluţia ideologiei literare), Buc. Ed. „Ancora" S. Benvenisti, 1926; Şerban Cioculescu,* Poporanismul şi sămănătorismul sub unghi de vedere estetic, *în* Viaţa literară, *an. I, 1926, nr. 16; Dan Smîntînescu,* Mişcarea sămănătoristă, *Studiu istoric-literar, cu o prefaţă de N. Iorga, 1933; Mihail Dragomirescu,* Sămănătorism, poporanism, criticism, *Buc., 1934; I. E. Torouţiu,* Studii şi documente literare, *Buc., Ed. „Bucovina" vol. VII, VIII., X., XII; M. Gafiţa,* Poporanism, semănătorism, simbolism, *în* Contemporanul *an. XII, 1958, nr. 15; G. C. Nicolescu,* Sămănătorismul, *în* Viaţa românească, *an. XI, 1959, nr. 11 (noiemb.); Mircea Zaciu,* Semănătorismul, *în* Tribuna, *nr. XIII, 1960, nr. 3, 4, 5 şi 6; Al. Săndulescu,* Discuţie despre semănătorism, *în* Gazeta literară, *an. XVI, 1960, nr. 9, 10 şi 12 (10, 17 şi 31 martie); G. C. Nicolescu,* Noi precizări despre sămănătorism *în* Viaţa românească, *an. XII, 1960, nr. 10 (oct.); Silvian Iosifescu,* Probleme privind studierea marxistă a unor curente literare, *în* Lupta de clasă, *1960, nr. 12; Teodor Vîrgolici,* A existat o literatură sămănătoristă ?, *în* Viaţa românească, *an. XVI, 1963, nr. 6—7 (iunie-iulie); Savin Bratu,* Lupta de idei în critica noastră literară *(1900—1916) în* Viaţa românească, *an. XVI, 1963, nr. 6—7 (iunie-iulie); D. Micu,* Literatura română la începutul secolului XX, *1900—1916 (Cap.* Noile reviste şi grupări), *Buc., E.P.L., 1964;* Scrisori către Ibrăileanu, *Buc., E.P.L., 1966 (Cap. M. Sadoveanu); Barbu Theodorescu,* Nicolae Iorga, *Buc., Editura tineretului, 1968; Z. Ornea.* Sămănătorismul, *Buc. „Minerva", 1970.*

1. PRIORITATEA IDEALULUI UMANITAR

Țărănismul pitoresc de la *Sămănătorul* e contestat din unghiuri diferite. Partizanii formelor noi îl resping ca anacronic. Alte publicații leagă caracterul de originalitate fie de etic, fie de psihologie, în esență de modul particular de a se manifesta al poporului român în problemele vieții materiale și spirituale.

Curentul nou

La Galați, *Curentul nou*, al cărui prim număr e de la 15 noiemb. 1905, debutează polemic, negînd în dreapta și în stînga. H. Sanielevici, personaj impulsiv, anunță execuții răsunătoare. Apărut cu intenția de a înlocui „literatura romantică, și mai ales romantică-decadentă", *Sămănătorul* n-a putut oferi „o nouă literatură, sănătoasă, morală, și adevărat românească", remediul propus fiind „cu mult mai rău decît boala însăși". De la o ideologie inițiată în „birouri ministeriale, totalmente infectate de politică oligarhică", nu se puteau aștepta decît „rezultate *înspăimîntătoare !*"... Era necesară o literatură morală, care „să propage munca regulată și stăruitoare, viața liniștită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate". La *Sămănătorul* însă „se idealizează pe față beția, adulterul, promiscuitatea sexuală, vagabondarea, haiducia, brigandajul, impulsiunea bestială, crima chiar, și mai presus de toate instinctul războinic ca cea mai

înaltă virtute a omului". Aluziile vizează pe Mihail Sadoveanu și C. Sandu-Aldea, pe evocatorii de „idile patriarhale" în general. La lectura romanului *Șoimii* de Mihail Sadoveanu, criticul are o „impresie sinistră" de „marș funebru în măsură de vals!" *Sima Baltag* de C. Sandu-Aldea, „unul din *hoții*" admirați de sămănătoriști, se alătură imoralilor sadovenieni. Tradiționalismul promovat de N. Iorga („patima trecutului") a neutralizat interesul pentru prezent. Deschizînd campania impotriva paseismului, H. Sanielevici vine cu un program „limpede ca lumina zilei!", de fapt o replică :

„În locul barbariei rafinate a *decadenților*, și în locul *barbariei simple și brute a poporaniștilor noștri improvizați* (prin poporaniști se înțeleg : sămănătoriștii) — *continuatori direcți ai d-lui N. D. Popescu* — noi vrem *cultură sufletească*, singura care, deschizînd omului izvorul plăcerilor morale, îl dezrobește de plăcerile animalice — așa de stăruitor descrise de d. Sadoveanu — și care, ajutîndu-l să-și poetizeze viața printr-o ideologie, îi arată calea de a fi fericit pe orice treaptă a ierarhiei sociale ; în locul *imoralității* unora și a *amoralității* celorlalți, noi cerem *moralitate*. În locul *romantismului decadent*, care a dispărut, și în locul *romantismului țărănesc*, care a venit după dînsul, noi dorim un *realism clasic*".

Modele în acest sens se găsesc la Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești, și, „în formă desăvîrșită", la Dickens și George Eliot. Aceștia din urmă „au reușit să ridice la rangul de ideal viața obișnuită a oamenilor simpli, fără a cădea în convenționalism și fără a renunța la critica socială". Tablouri morale, cu „oameni model" conține creația din Transilvania, unde se dezvoltă o „literatură clasică poporană". Scriitorii de peste munți (citat : Pop-Reteganul) privesc existența „prin prisma unei ideologii morale", în timp ce sămănătoriștii, „naționaliști", uită că „strămunii lor țărani au fost bătuți la scară de boierii pe care-i tămîiază acum".

După abjurarea socialismului și stagiul în redacția *Noii reviste române* a lui C. Rădulescu-Motru, tînărul profesor de la Galați, secondat de Zamfir C. Arbore, gazetarul Const. Graur, Mihai Pastia și alții, își arogă rolul de inițiator al unui *curent nou*. Idei reformiste se asociază cu principii liberale,

cu motivarea că România „n-are nevoie de alte reforme decît de acelea care aiurea au fost realizate de înseşi clasele conducătoare". Contemporanii nu trebuie să „sufle colbul de pe cronici", să „se întoarcă la limba şi datinile strămoşeşti", ci pe deoparte, „să dărîme printr-o reformă electorală zidurile cetăţuii oligarhice", pe de alta, „să-şi asimileze acea cultură sufletească a popoarelor din Apus, care este obîrşia bunei lor stări materiale şi morale". La *Curentul nou* se proclamă libertatea de circulaţie a valorilor europene (inclusiv a capitalurilor din afară) cultura naţională fiind „o formă a culturii generale. Trecutului „barbar" i se opune *„idealul în viitor"*, căci numai clasele deposedate au nostalgia timpurilor revolute. Negînd trecutul în totalitate, chiar în accepţiunea de patrimoniu spiritual pozitiv, pentru a urma pe „cei mai mari gînditori şi cele mai sănătoase elemente din Apus", H. Sanielevici exprimă un punct de vedere paradoxal. Noţiunii de *patriotism* i se substituie, în acelaşi mod, deviza : *„cinstea şi idealul"*.

Dedicîndu-se studiului de cabinet, după primul val poporanist (dintre 1893 şi 1895), G. Ibrăileanu e ca şi absent din presa literară. *Curentul nou* marchează în biografia criticului reintrarea în scenă. Colaborator la primul număr, cu *Cîteva consideraţii asupra spiritului critic în istoria culturii române,* în cel de-al doilea combate, inutil de altminteri, aserţiunile absurde ale lui Sanielevici despre „imoralitatea" lui Sadoveanu. Obstinat, Sanielevici nu retractează nimic : „Cu amoralitatea haiducilor d-lor Sandu şi Sadoveanu, mi se pare că literatura română a dat înapoi cu o sută de ani — am impresia că sîntem în fundul unei prăpăstii !" (p. 211). Un examen critic al ideologiei sămănătoriste, întreprins de G. Ibrăileanu în *Poporanismul* (nr. 3) respinge afirmaţia lui N. Iorga că „materialul orăşenesc" e inferior, sub raport estetic, celui rustic. A considera ţăranul, cum procedează sămănătoriştii, „ca ceva pitoresc, ca element de peisaj, ca material pentru muză — şi atîta tot", e un non-sens, realitatea fiind alta. Se reia, după C. Stere, ideea de *datorie* în sens etic-social : „Avem de plătit către ţăran o datorie enormă, pe care, cu toate silinţele noastre, nu i-am putea-o plăti, abia i-am putea plăti din procente".

Literatura publicată la *Curentul nou* de V. Crăsescu, C. Z. Buzdugan, care avuseseră contacte cu mişcarea *Contemporanului*, de Jean Bart, Spiridon Popescu şi Paul Bujor, poporaniști, nu reține prin nimic. Colaborarea cu dificilul H. Sanielevici stătea sub semnul neprevăzutului. Între timp, la Iaşi, centru intelectual incomparabil mai important decît portul dunărean, se pregătea apariția *Vieții româneşti*, în paginile căreia se reîntîlnesc mulți din cei citați, împreună cu criticul Octav Botez, dr. P. Cazacu şi anglicistul Iancu Botez.

La 15 martie 1906, *Curentul nou* dispare, la al cincilea număr. După război, revista reapăru la Bucureşti (1 febr — 28 sept. 1920), ca hebdomadar.

Formula specificului național:

Viața românească

Două tendințe dominante, combinate cu altele, prezidează dezbaterile ce premerg întemeierea *Vieții româneşti* : pledoaria pentru culturalizarea maselor şi ideea de specific național în cultură. Particularitățile social-culturale ale momentului sînt schițate de G. Ibrăileanu, într-o retrospectivă, *După 27 de ani*. „În 1906, cînd a apărut revista, situația era aceasta : Sus o elită socială care nu cetea decît franțuzeşte. Jos un popor care nu cetea nimic. Apoi un neînsemnat curent literar care transplanta în româneşte literatura franceză (spre uzul nimănui) şi un puternic curent țărănist literar care ajunsese să ceară oprirea cărților străine de a intra în țară ca să nu strice mintea românilor şi să nu fie lovită de concurență literatura țărănistă. *Viața românească* a venit cu o idee foarte simplă. Cultura unei țări înapoiate nu se poate dezvolta fără sprijinul puternic al întregii culturi umane ; această cultură umană trebuie asimilată ca să devie națională ; aşadar cît mai multă cultură străină, dar în acelaşi timp cît mai multă asimilare a ei. (Un exemplu strălucit de bogată cultură străină,

asimilată perfect de un robust organism național, este poezia lui Eminescu)". Receptivă, revista de la Iași se pronunță, din propriu-i punct de vedere, pentru *„formele nouă"*, vehiculate în numele poporanismului. Campania se orienta concomitent „împotriva conservatorilor și a țărăniștilor literari, împotriva *Convorbirilor* și a *Sămănătorului" (Viața rom.*, 1933, nr. 1). Pînă la un punct și sub anumite aspecte, *Viața românească* reflectă influența ideologiei poporaniste ; a pune semnul egalității între poporanism, ca doctrină politică, și activitatea din prima etapă a revistei ar fi însă o exagerare.

Subintitulată „revistă literară și științifică", *Viața românească* lansa în primul său număr, de la 1 martie 1906, un program mai mult cultural, problemele literare fiind expediate sumar. Cuvîntul *Către cititori* (nesemnat), redactat se pare de C. Stere, include idei de nuanță poporanistă, legînd aspectele sociale de cultura pentru popor. În esență, idealul grupării e : „munca pe cîmpul culturii naționale". Se schița direcția de acțiune, cu aluzii transparente la exclusivismul sămănătorist : „Foarte mulți nu-și dau seama că noțiunea de cultură națională nu e în contrazicere cu cea de cultură universală, omenească. Mai mult : că un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sînul popoarelor civilizate decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, *dîndu-i nota specifică a geniului său"*. Contribuția românească la cultura universală trebuie să pornească de la popor, „care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat *sufletul românesc"*. Imitarea modelelor străine, în artă și literatură, e osîndită, numai *specificul național* asigurînd intrarea în circuitul valorilor universale. Însă o „cultură națională" de un aspect specific, nu se va naște decît atunci cînd masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la *formarea* și la *aprecierea* valorilor culturale — limba literară, literatură, forme de viață etc.". Transformare de imensă anvergură, — posibilă „atunci cînd, *prin cultură, viață politică mai largă* și *ridicare economică*, țărănimea va căpăta în stat valoarea *socială* proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, cînd vom fi *un* popor, cînd toate clasele sociale vor fi ale *aceluiași* popor, cînd trecerea

de la vîrful la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite". Perspectiva „ridicării" maselor, pe plan complex, stă sub semnul evoluționismului. Nu cultură de orice fel, ci *cultură națională*, care să exprime „în armonia culturii europene răsunetul sufletului nostru".

Ideea de poporanism e lansată cu precauție, într-o singură frază, de aspect concluziv : „Și dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural, național și democratic un nume cuprinzător — numele său este : *Poporanismul*". Definiție cu totul elastică. Pentru completare, G. Ibrăileanu trasa la cronica literară *(Scriitori și curente)* profilul de scriitor apropiat revistei. Compasiunea pentru *„umilții și ofensații vieții"* (formulare de nuanță dostoievskiană) devine criteriu etic-social distinctiv. „Scriitorul român care, măcar cînd vorbește de țărani, ar putea să-și arate recunoștința către ei prin răspîndirea unei atmosfere de simpatie, și n-o face, ci dimpotrivă, răspîndește antipatie, n-are un suflet înalt, își «exprimă sentimente» inferioare, cu sau fără talent — «imagini» — nu este la înălțimea vremii și a idealurilor celor mai sfinte ale poporului său. Nu este poporanist !" Criticul nu împinge însă lucrurile mai departe, refuzînd să atribuie poporanismului valențe estetice.

Evocînd momentul 1906 *(Cum am devenit director al „Vieții românești")*, C. Stere a precizat că „fără multă greutate s-a căzut de acord asupra titlului revistei", propus probabil de Vlahuță : *Viața românească*, — poate în amintirea *Vieții* conduse de el, dar și ca replică la *Viața nouă*, simbolistă, a lui Ovid Densusianu, ivită în 1905. Revista are în vedere spiritualitatea românească în întregul ei, fiind preocupată, scrie Ibrăileanu, de unitatea națională, căci nu „rupți în bucăți" pot progresa românii *(După 27 de ani)*. Invitat să colaboreze de la primul număr, Mihail Sadoveanu se adresa de la București, la 3 februarie 1906, lui G. Ibrăileanu : „Revista pe care voiți s-o scoateți și al cărei suflet ești dumneata, a mai fost plănuită aici, în București, de dr. Cantacuzino, Gherea, I. Teodorescu, Voinov, P. Bujor și alții. Era considerată atunci ca o nevoie și acum tot ca o nevoie e considerată, și poate că e venită la vreme" *(Scrisori către Ibrăileanu*, 1966, p. 206).

Dobrogeanu-Gherea era solicitat de Ibrăileanu să accepte conducerea publicației : „Te rugăm să te pui în fruntea ei sau cel puțin să colaborezi de la primul număr pentru ca să știe toată lumea, prin faptul colaborării dumitale, ce vrea să fie această revistă" (*Viața rom.*, 1956, nr. 11). Criticul de la Iași arbora ideea falsă a comunității de interese între poporanism și socialism. Răspunsul fiind negativ, direcția și-o asumă C. Stere, pentru partea literară, și Paul Bujor, pentru partea științifică.

Primul număr al *Vieții românești* fu primit ca un eveniment ; publicațiile mensuale din epocă treceau pe al doilea plan. La 13 martie, Mihail Sadoveanu îi comunica lui Ibrăileanu ecouri de la București. „Revista mi-a făcut negreșit o foarte bună impresie. Chipul cum e făcută și cuprinsul o fac să fie cea dintîi revistă europeană de la noi. Vinerea trecută ducîndu-mă la Vlahuță, și el spunea că acest număr e mai bun decît oricare număr din *La Revue (La Revue des deux mondes,* — publicație de cultură, cu rubrici de economie, filozofie, istorie, sociologie etc.). Peste cîtva timp (la 3 aprilie) un nou mesaj subliniază aprecierea inițială. „Într-adevăr, «Viața românească» a avut un succes desăvîrșit. Și e menită de aici încolo să aibă și succes și înrîurire. Cu cît se va răspîndi mai mult în țările supuse, cu atît va fi mai bine, cu atît mai folositoare influența ei, și cu atît mai de felicitat conducătorii ei". La al doilea număr, scriindu-i „fratelui" Bujor, Vlahuță era entuziasmat. „Hotărît, e cea mai bună revistă din cîte s-au încercat la noi, și e așa de interesantă și de minunat scrisă, c-ar putea să facă cinste oricărei țări civilizate". Pe plan etic, programul revistei reprezenta salvarea. „În zăpăceala prin care trecem, revista voastră nu numai că ne arată drumul mîntuirii, — dar ne *și duce* spre mîntuire, căci e atîta simțire de adevăr și dragoste de neam în ce spuneți voi, încît cuvîntul vostru pune pe gînduri și — ceea ce veți vedea în curînd — *pune pe treabă*". Pe scurt : *Viața românească* „va însemna un moment istoric în regenerarea neamului acestuia" (14 apr. 1907). Și tînărul Vasile Pârvan, la studii de specializare la Berlin, colaborator la cronica istorică, declara (la 17

apr. 1907) că publicația de la Iași „este cea mai bună revistă care apare azi la noi" (Scrisori, *Fondul Ibrăileanu*, Bibl. Univ. Iași). Un incident cu C. Stere l-a îndepărtat însă, de la început, de ea. Dintr-un *Act de asociațiune* de la 5 oct. 1907, privind „dreptul de proprietate", rezultă că publicația era subvenționată inițial de șapte asociați (C. Botez, I. Botez, M. Carp, G. Ibrăileanu, Gh. Kernbach, dr. N. Quinezu și C. Stere), directorul, C. Stere, rezervîndu-și „dreptul de a-și alege pe codirectorul științific" (*Fondul Ibrăileanu*, Bibl. Univ. Iași). Paul Bujor, codirector, se retrase însă, în 1907, cînd C. Stere deveni prefect liberal de Iași, în timpul răscoalelor. Pe coperta *Vieții românești* apăru numele profesorului dr. I. Cantacuzino (care era și licențiat în litere). Savantul aducea numai prestigiul științific, căci, mutat la București din 1901, nu putea contribui la orientarea curentă.

Revista are un grup de „prieteni", dar nu practică spiritul sectar. Într-un interviu, G. Ibrăileanu afirmă clar : *Viața românească* „a tipărit pe toți scriitorii români" și „a lăudat pe toți scriitorii români". Din „stîlpii" ei au făcut parte „mulți scriitori munteni" : în concepția criticului, revista „continuă tradiția veche din Moldova, începută încă de la *Dacia literară*, de a reprezenta întreaga literatură națională" (*Adevărul literar*, 1926, nr. 269). În primii ani de apariție la *Viața românească* publică foști convorbiriști (Ana Conta-Kernbach, Matilda Cugler-Poni, N. Volenti) și poeți de la *Contemporanul*, între care Gh. din Moldova, O. Carp, Artur Stavri, nume fără strălucire. La intervale mari apar Vlahuță și Coșbuc, cel dintîi trimițînd pamfletul *„1907"*. Nu de la aceștia, cu o carieră aproape încheiată, erau așteptate colaborări în serie. Zelatori ai poeziei sînt tinerii, *„meteorii și cometele"*, cum îi definește în amintirile de fost director C. Stere : D. Anghel, St. O. Iosif, destul de frecvent Octavian Goga (*Un om, Cîntecele mele*), foarte activ Mihai Codreanu. Se găsesc cu intermitențe Cincinat Pavelescu, D. Nanu, Elena Farago. Sînt acceptați reprezentanți ai formelor noi, Ion Minulescu și Tudor Arghezi, ultimul cu pagini splendide : *Declarația lui Caligula, Arheologie, Doliu, Rugă de vecernie* etc. Sub influența lui

A. Mirea, la Iași se produce în 1909 adevăratul debut al lui G. Topîrceanu. Din 1911 acesta, chemat de la București, e secretar de redacție. Alt debutant foarte diligent, încurajat de G. Ibrăileanu, se numește Demostene Botez. Lecturile lui Matei I. Caragiale, în redacție (de față fiind I. L. Caragiale și Vlahuță) nu produc impresie. Emil Isac, Ion Pillat, Victor Eftimiu sînt alți colaboratori. Apropiată de gruparea ieșeană, deși n-a cunoscut-o direct, Alice Călugăru expedia între 1910 și 1914 poezii de profundă tensiune. Debutează în acest timp, cu o poezie nesemnată, Otilia Cazimir (pseudonimul fiind dat de G. Ibrăileanu și Mihail Sadoveanu).

Printre prozatorii primei etape putea fi întîlnit, cu evocări agreabile, bătrînul Nicu Gane de la *Convorbiri literare*. La insistențele lui Ibrăileanu, Caragiale oferă povestirea *Kir Ianulea* (1909) iar Delavrancea alegoria *Stăpînea odată...* ; de cîteva ori e prezent Vlahuță. Un sexagenar cu figură de faun, Calistrat Hogaș, debutant cu un sfert de veac înainte la Piatra Neamț, dă acum întreaga măsură a unui talent cuceritor, adăugînd memoriilor de călătorie, anterioare, povestiri și portrete (*Părintele Ghermănuță, Floricica, Părintele Iovinadie, Cuconu Ioniță Hrisanti, Cucoana Marieta*). Un scriitor reticent, I. Al. Brătescu-Voinești, mai puțin cunoscut pînă la 1906, publică în *Viața românească* pagini de maturitate : *În lumea dreptății, Blana lui Isaia, Călătorului îi șade bine cu drumul, Conu Alecu, Din carnetul unui jurat* și altele. Venit de la *Sămănătorul* (unde continuă să colaboreze pînă în 1907) Mihail Sadoveanu, prezent de la primul număr, semnează în etapa 1906—1916 de peste optzeci de ori. În *Viața românească* au apărut *Însemnările lui Neculai Manea, Cîntecul amintirii, Neamul Șoimărești-lor*, capodopere ca *Bordeienii* și *Haia Sanis* ; creatorul *Bordeienilor* se înfățișa publicului ca scriitor reprezentativ al revistei. De peste munți erau primite cu simpatie nuvelele și schițele lui Ion Agîrbiceanu ; la Iași văd tiparul excelentele *Fefeleaga* și *Luminița*, precum și povestirea *Popa Man*. Cu solicitudine era înconjurat Gala Galaction, „o persoană foarte distinsă" (cum îi apare lui Ibrăileanu) care aducea, printre altele, nuvela *La Vulturi*. Aveau acces la *Viața românească* Jean Bart (debutant la *Lumea nouă*, și *Pagini literare*), Spiridon

Popescu, I. I. Mironescu, la care tentele poporaniste sînt mai vizibile, C. Sandu-Aldea, I. C. Vissarion, N. N. Beldiceanu, Lucia Mantu, Virgil Cioflec. Un umorist e D. D. Pătrăşcanu, cu *O audienţă la Ministerul de război, Ce cere publicul de la un deputat, Învingătorul lui Napoleon* şi alte scrieri. C. Stere publică „impresii fugitive", *Patru zile în Ardeal.* Cîteva schiţe în notă clasică aparţin lui G. Topîrceanu ; de semnalat o singură dată Liviu Rebreanu, cu nuvela *O strîngere de mînă* (devenită : *Ocrotitorul*). Introdusă de Constanţa Marino-Moscu (colegă de liceu cu Elena Ibrăileanu), Hortensia Papadat-Bengescu aduce în prozele sale o putere de investigaţie valorificată după război în romanul analitic.

Hotărît, teatrul publicat de *Viaţa românească* nu atinge nivelul epicei. *Legenda funigeilor, Cometa* şi *Carmen Saeculare,* ieşite din colaborarea Anghel-Iosif, aparţin mai mult poeziei. Lucid, Ibrăileanu vede în *Cometa* o „comedie de salon". Nici piesa *De ziua mamei* de Sadoveanu, nu e decît o prelucrare după un model francez. Probleme etice delicate ridică drama *Sorana* de Brătescu-Voineşti ; piesa avu succes, dar nu marchează un moment memorabil. La prestigiul revistei contribuie însă dezbaterile critice *(studii, articole)* privind fenomenul literar românesc şi universal. De la primele numere, Ibrăileanu imprimă capitole din *Spiritul critic în cultura românească* (prezentare începută în *Curentul nou*) studiind cultura în corelaţie cu factorii sociali determinanţi. În cadrul criticii de direcţie, de remarcabilă vioiciune sînt articolele *Morala în artă, Ţăranul în literatura românească, Semnificaţia socială a operei lui Caragiale.* O amplă cercetare e consacrată operei lui I. Al. Brătescu-Voineşti, în funcţie de optica de clasă a prozatorului. Paralel cu numeroasele cronici şi polemici, criticul dă sinteze despre Caragiale şi Nicu Gane iar din literatura universală despre Baudelaire, Tolstoi, Sully Prudhomme. Criteriul interdependenţei dintre literatură şi societate e subliniat şi de H. Sanielevici în ale sale *clasificări literare* din 1909 ; mai pătrunzător era însă studiul *Sărmanul Dionis.* Izabela Sadoveanu şi Octav Botez fac, în special, critică la obiect, întreţinînd capitolul *recenzii.* Un comparatist foarte informat, Charles Drouhet, întreprinde un studiu doct : *Modelele fran-*

ceze ale teatrului lui Alecsandri. De menţionat şi studiul lui C. Şărcăleanu (C. Stere), despre *Contele L. N. Tolstoi.* Cronici şi recenzii însumează opinii despre mai toate scrierile notabile, *Viaţa românească* furnizînd sub acest aspect o imagine cvasi completă a mişcării literare contemporane.

Campaniile *Vieţii româneşti* împotriva simbolismului (considerat *abscons*) sînt conduse sistematic, număr de număr, de Ibrăileanu, polemist excepţional. Însă criticul nu e fanatic. „Nu ni se poate imputa că sîntem exclusivişti în aprecierea operelor de artă. În articolele, în cronicile, în recenziile noastre am lăudat opere de toate şcolile : clasice, realiste, romantice, simboliste etc. Unii publicişti s-au arătat chiar nedumeriţi de această abatere de la programul nostru «poporanist», parcă poporanismul ar fi o şcoală literară, şi nu : întâi o chestie de naţionalizare a literaturii culte, fie ea clasică, romantică, ori simbolistă ; şi în al doilea rînd o chestie de simpatie artistică, fie artistul simbolist, romantic ori clasic". Criteriul de selecţie este eclectic şi numai cînd realismul e dispreţuit, se intervine hotărît. Nici o scuză pentru „audiţia colorată" şi asociaţiile bizare care favorizează absconsitatea. Înţelegere obţin Tudor Arghezi şi Ion Minulescu, care ies din „ceaţă" progresiv *(Literatura absconsă,* în *Viaţa românească,* 1910, nr. 5, pp. 257, 258).

La conducerea *Vieţii româneşti,* Ibrăileanu deţine rolul efectiv, imprimîndu-i trăsături ale propriei personalităţi : fineţe intelectuală, spirit combativ, capacitate de sinteză. În corespondenţa cu G. Topîrceanu dintre 1909 şi 1911 criticul repetă de cîteva ori idealurile în legătură cu revista : *„înălţimea", „prestigiul" !* Îşi însuşise ce-i părea pozitiv la periodice cu renume *(La Revue des deux Mondes, Mercure de France, Rivista d'Italia).* Diviziunile tematice odată alese, revista le-a păstrat cu consecvenţă, impunînd astfel un stil. Literaturii propriu-zise i se alătură, complimentar, rubrica *Documente omeneşti,* repertoriu de observaţii critice din actualitatea socială, purtînd semnăturile lui G. Ibrăileanu, C. Hogaş, M. Sadoveanu *(Un poet şi-un filozof),* D. D. Pătrăşcanu, Artur Gorovei Spiridon Popescu şi alţii. Întregind fizionomia publicaţiei, prin reflectarea multilaterală a actualităţii, un rol important au comentariile *(Scrisorii din ţară şi străinătate)* şi *cronicile* : cro-

nica internă, externă, socială, economică, ştiinţifică, teatrală, lingvistică, plastică, cronica învăţămîntului etc. *Viaţa românească* acordă acestora o atenţie excepţională, între semnatari găsindu-se personalităţi : Radu Rosetti, I. G. Duca, V. Madgearu, C. Stere (economie), A. D. Xenopol, V. Pîrvan (istorie), Gr. Antipa, dr. N. Leon, I. Simionescu, dr. C. I. Parhon (biologie, medicină), Al. Philippide, G. Pascu (lingvistică). Reluînd tradiţia *Contemporanului* cronica ştiinţifică abordează domenii felurite : geologie, sociologie, electricitate, agronomie etc. Aspiraţia redacţiei e sinteza : fiecare număr, — un tur de orizont complet.

În august 1916, România angajîndu-se în conflagraţia mondială, prima etapă a *Vieţii româneşti*, caracterizată printr-un mare entuziasm creator, se încheie. Timp de un deceniu, revista de la Iaşi a polarizat în jurul ei scriitori şi personalităţi ştiinţifice reprezentative : a format şi impus valori noi, remarcabile, amintind, prin rezultate, epoca de aur a *Convorbirilor literare*.

2. POPORANISMUL DISOCIERI

Polemizînd cu C. Rădulescu-Motru, *Viaţa românească* preciza că „«poporanismul românesc» nu este decît aplicarea la împrejurările ţării româneşti a unor argumente care, după vremuri, au fost spuse şi respuse în mai toate ţările europene, în împrejurări analoage, de foarte mulţi publicişti“ (1911, nr. 8). Fenomenul politic-ideologic poporanist trebuie raportat în special la ţări a căror economie, în ultimele decenii ale secolului trecut, era preponderent agrară. Rusia oferă exemplul tipic. Hotărîţi să continue acţiunea democraţilor revoluţionari, intelectuali onești, mici burghezi, unii provenind din mediul rural, mici moşieri ruinaţi, „nobili pocăiţi“ (cum i-a definit N. K. Mihailovski) şi utopişti, cunoscuţi sub numirea de *raznocinţi*, declanşară după 1860 o campanie în sprijinul salvării poporului. În prima etapă, narodnicismul cunoscu o

difuziune considerabilă, *„mersul în popor"* pentru culturalizare avînd semnificaţia unei *datorii.* Ideile lui Tolstoi (în care Lenin vede un narodnic) despre superioritatea morală a ruralilor, în raport cu clasele culte, contribuie ulterior la interesul pentru mişcare. De la aspectul pozitiv, din deceniile al şaselea şi al şaptelea, cînd diferenţierea ţărănimii nu înregistra proporţii relativ importante, narodnicismul evoluează, ca doctrină politică, spre fondul reacţionar, antisocialist, combătut în lucrări răsunătoare de Lenin şi Plehanov. Doctrinar narodnic N. K. Mihailovski considera, în mod fals, că, urmînd o cale de *„dezvoltare specifică"* spre un „socialism ţărănesc", Rusia feudală va evita, pe plan economic-social, perioada capitalistă. Prin „dezvoltare specifică" se sprijină teza reacţionară a incompatibilităţii dintre socialism şi statele agrare. Statelor de acest tip le-ar fi rezervat „socialismul ţărănesc", la care nu se ajunge prin revoluţie, ci evolutiv, „armonic".

Particularitatea narodnicismului, demonstrează Lenin, „constă în faptul că el reprezintă interesele producătorilor din punctul de vedere al micului producător, al micului burghez" *(Conţinutul economic al narodnicismului şi critica lui în cartea d-lui Struve,* ed. rom. p. 72). Ideologia narodnică, în esenţă ostilă marxismului, încorporează eclectic elemente filozofice idealiste, pozitivism, anarhism, neokantianism etc. Legile obiective ale dezvoltării sociale sînt contestate, doctrinarii mişcării opunînd maselor „inerte" „personalitatea care gîndeşte în mod critic". Contrar democratului revoluţionar Cernîşevski, care argumentase necesitatea mişcărilor de masă, narodnicii, în frunte cu N. K. Mihailovski, susţin teoria „eroilor activi" şi a „gloatei pasive". Primele riposte provin de la G. V. Plehanov. Importante lucrări ale acestuia din anii 1885—1896, supun unui examen necruţător utopia acţiunilor individuale. Rolul decisiv în denunţarea fondului reacţionar al narodnicismului îi revine lui Lenin. În *Ce sînt „prietenii poporului" şi cum luptă ei împotriva social-democraţilor* (1894), partizanii poporanismului apar în postura reală de „falsi prieteni", adversari ai alianţei ţărănimii cu proletariatul revoluţionar. Teza potrivit căreia Rusia şi statele de tip agrar în genere s-ar integra direct în socialism, evitînd perioada capitalistă, e denunţată ca

diversiune liberal-burgheză. Un studiu fundamental, *Dezvoltarea capitalismului în Rusia*, (1899) face dovada că această țară intrase deja în sistemul economic capitalist. Lichidarea totală a narodnicismului se produce după apariția lucrării lui Lenin din 1902, *Ce-i de făcut ?*

Fundalul social-istoric pe care se dezvoltă poporanismul în România are trăsături diferite. După 1870, proletariatul, în curs de organizare, avea grupări de acțiune și unele publicații. Ideile narodnice, în linii mari, pătrunse, prin intermediul refugiaților politici ruși, reprezentau după apariția *Contemporanului*, în 1881, dar mai ales, după constituirea Partidului social-democrat al muncitorilor din România (1893) o modalitate nu numai de a promova confuzionismul, ci o diversiune antisocialistă, inițial disimulată, ulterior deschisă. În România, poporanismul se răspîndi în ultimul deceniu al secolului trecut, chiar în momentul în care în Rusia fondul reacționar al mișcării începuse a fi combătut cu argumente științifice. Traducere exactă a rusescului *narodnicestvo*, termenul *poporanism* apăru pentru prima dată în seria de comentarii *Socialiștii și mișcarea națională* de Constantin Stere, în ziarul *Evenimentul* de la Iași (1893). Alte comentarii ale lui Stere, urmau în același an, în ciclul *Din notițele unui observator ipocondric* (opt foiletoane) în *Adevărul*, sub semnătura curioasă : *Observator ipocondric.*

Trecut prin temnițele țariste pentru participare la mișcarea revoluționară, C. Stere, refugiat politic din Rusia, se instală în 1892 la Iași, unde frecventă cursurile Facultății de drept. Studentul mai vîrstnic (n. 1865) cu aureolă de luptător pentru dreptatea socială, factor hotărîtor în acțiunea de difuzare a poporanismului, e un dinamic. Primii susținători sînt recrutați dintre colegi. În toamna anului 1893, Stere, cu alții, întemeiară *Societatea culturală „Datoria"* ; „Conștiința că în popor este posibilă răspîndirea culturii, că el va primi cu o nemărginită lăcomie ajutorul nostru, ne-a îndemnat să înființăm și noi, — în alte țări deja ființează de mult — Societatea culturală „Datoria", al cărei scop este răspîndirea culturii generale în popor și înmulțirea cunoștințelor necesare

îmbunătăţirii stării sale" (Apelul *Societăţii culturale „Datoria"*, 8 dec. 1893, p. 7). Se insistă asupra obligaţiei intelectualilor, contractată faţă de popor : „Avem o *datorie* sfîntă de a lucra pentru deşteptarea conştientă şi sperăm că toţi patrioţii adevăraţi şi luminaţi vor recunoaşte această datorie". Literar, ideea e dezvoltată ulterior într-o nuvelă-manifest, tipic poporanistă : *Datorii uitate* (1909) de Jean Bart[1]. Principalul obiectiv vizat de C. Stere rămînea culturalizarea, preocupările politice propriu-zise, fiind iniţial escamotate : „Orice acţiune cu caracter de politică militantă este interzisă", precizează (la *Dispoziţiuni generale*, cap. X) Statutele Societăţii, votate la 27 noiembrie 1894. Nu se pune problema înlocuirii sistemului social existent, ci numai corectarea lui prin reforme, în sprijinul ţărănimii, în care scop, Statutele prevăd anchete sociologice, organizarea de biblioteci, şcoli pentru adulţi (duminicale şi serale), conferinţe de popularizare, societăţi de lectură şi :

„fundarea a două feluri de ziare sau reviste : 1 — pentru propagarea în pătura cultă a ideilor şi sentimentelor poporaniste şi accentuarea datoriilor morale ce dînsa le are cu poporul român ; 2 — pentru luminarea păturilor de jos — mai ales de la ţară" (Cap. III, *art. 3).*

Primul deziderat fusese pus în aplicare prin apariţia la Iaşi, la 20 decembrie 1893, a săptămînalului *Evenimentul literar* (anexă a ziarului naţional-liberal *Evenimentul*, redactat de

[1] Ideea de *datorie* nu e nouă, apărînd ca un fenomen specific, legat de mizeria claselor de jos ; directe sau aluzive, referinţele sînt semnificative. „Singura clasă reală la noi (scrie Titu Maiorescu) este ţăranul român, şi realitatea lui este suferinţa, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare. Căci din sudoarea lui zilnică se scot mijloacele materiale pentru susţinerea edificiului fictiv, ce-l numim cultură română, şi cu obolul cel din urmă îl silim a ne plăti pictorii şi muzicanţii noştri, academicii şi atenianii din Bucureşti, premiile literare şi ştiinţifice de pretutindenea şi, din recunoştinţă, cel puţin, nu-i producem nici o singură lucrare, care să-i înalţe inima şi să-l facă să uite pentru un moment mizeria de toate zilele..." *(In contra direcţiei de astăzi în cultura română 1868).* La modernul Tudor Arghezi, *datoria* e privită din perspectiva oamenilor de litere. Scriitorii, observa el în *Facla* (1912, nr. 47), „sînt datori să-şi aducă aminte că nu au rost nu numai în literatura artistică a ţării, în care fiecare face mai mult ce poate decît ce-ar trebui să facă". Li se propune „un rost, mai ales în educaţia poporului, pentru care ei nu lucrează pînă astăzi direct"...

G. A. Scorțescu). Fundat din inițiativa lui C. Stere, dar condus de la nr. 20 de Sofia Nădejde și mutat la 18 iulie 1894 la București, ideile poporaniste se întretaie la *Evenimentul literar* cu cele socialiste sub forma unui umanitarism vag. Circumspect, C. Stere nu combate socialismul, pledînd însă tacit pentru poporanism, nu ca doctrină socială, ci ca „atitudine" sentimentală. Programul revistei *(Calea noastră)* cere o literatură activă, de aspect educativ : „Pentru Gerhart Hauptmann pentru Tolstoi, pentru Ibsen, chiar și pentru savantul nostru critic Gherea, literatura e o catedră, de pe care răspîndesc în păturile poporului părerile lor politice și sociale, aspirațiile și idealurile lor"... Din literatură, se relevă cu prioritate laturile sociale și umane : „Pentru noi (literatura) are menirea de a fi *gustată, de a ne procura plăcerile cele mai nobile și mai frumoase, precum și aceea de a stabili simpatie și iubire între toate ființele care constituie societatea*". Punctele de vedere socialiste nu pot fi ignorate. Scriitorii de la *Evenimentul literar,* subliniază Sofia Nădejde în ultimul număr, „mai toți (... sînt elevi ai *Contemporanului*". Cezar Vraja (G. Ibrăileanu) și Raicu Ionescu-Rion polemizează cu Vlahuță, care în *Viața* se pronunțase împotriva artei cu tendință și a socialismului în general.

Însă orientarea e ambiguă. Ideologia lui C. Șărcăleanu (C. Stere), amalgam de romantism umanitar („cult al poporului") și liberalism burghez (*Adevărul,* 8 noiemb. 1893), propagă în mod repetat atitudinea de simpatie nelimitată. Poporul, *„numai el singur are dreptate"*. Definit vag, ca *„un sentiment general"*, o *„atmosferă intelectuală și emoțională"* fără o „doctrină și un ideal bine hotărît", poporanismul devine un deziderat cu caracter etic implicînd, înainte de toate, *„iubire nemărginită pentru popor* — sub care se înțelege totalitatea concretă a maselor muncitoare și producătoare". Iubirii de popor i se adaugă, în etapa de la *Evenimentul literar,* ideea de militantism cultural : *„apărarea devotată a intereselor lui, lucrarea entuziastă și sinceră spre a-l ridica la înălțimea unui factor social și cultural conștient și neatîrnat"*. Ca unul care a edificat prin eforturi imense „întreaga clădire socială", poporul are dreptul la recunoștință. Păturile „superpuse" au

contractat față de el „*o datorie atît de mare că, dacă ar dori sincer să o plătească, n-ar putea, cu toate jertfele, cu tot devotamentul și abnegația lor, să plătească măcar procentele*". Argumentele împrumută limbajul narodnicului P. Lavrov. Stere intervine cu nuanțări, considerînd arbitrar că poporanismul, „ca fenomen social, e și mai îngust, și mai larg" decît socialismul. „*Mai îngust* pentru că cuprinde numai pătura cultă ; muncitorii și țăranii socialiști vădit că nu pot fi poporaniști ; și *mai larg*, pentru că, dacă toți socialiștii din pătura cultă sînt poporaniști, nu toți poporaniștii sînt socialiști" (*Poporanismul, Evenim. lit.*, 1894, n. 15).

Prin popor, Stere înțelege în special țărănimea. Scriitorilor li se atrage atenția asupra acesteia. Literatura populară orală este expresia unui „geniu uriaș", față de care intelectualii sînt, în cazul cel mai bun, „nepăsători". Țăranul lui Coșbuc, *Omul perfect*, sugerează impresia de „armonie" sufletească, imposibil de găsit în mediile burgheze (*Evenim. lit.*, 1894, nr. 37). Considerațiile din *Poporul în artă și literatură*, *Arta și poporul* (ambele din 1894) sînt orientate în același sens. Un creator, se demonstrează în *Filozofia tendințelor sociale în artă* (1894, nr. 14) „de cele mai multe ori, va putea cînta numai pentru o singură grupare etnică sau pentru o singură clasă". Teoria „artei pentru artă", e un subterfugiu : „Cum să zici că vrei să reprezinți interesele băcanilor români sau (ale) junkerilor germani ?" De aici imperativul opțiunii, scriitorii fiind datori să activeze pentru „clădirea măreață a limbii literare a poporului român, deșteptat și emancipat". Printre rînduri, în articolele de direcție semnate de C. Stere, se schițează teoria despre specificul național în literatură, reluată de G. Ibrăileanu și fundamentată de acesta, cu altă optică, la *Viața românească*. Mai semnificativ decît altele, articolul *Poporul în artă și literatură* (*Evenim. lit.*, 1894, nr. 19) prezintă poporanismul ca „*minimul* de cereri" adresat creatorilor : „Apreciind tendințele sociale ale vreunei creațiuni artistice din punctul de vedere moral și social, noi ne vom conduce de criteriul poporanist. Și dacă vom găsi că opera artistului respiră ură sau indiferență față de masele poporului, că tendințele lui sînt vrăjmașe intereselor și năzuințelor muncitorilor, că, de-

parte de a contribui la înălțarea acestuia, creațiunea sa împrăștie desfrîul și putreziciunea morală — noi — fără să-i contestăm talentul sau geniul, dacă le are, vom declara fără șovăire că această operă e imorală și antisocială. Poporanismul în literatură are două manifestări principale : 1) el ne face să iubim poporul și să-l cunoaștem mai bine ; 2) el contribuie direct la luminarea și ridicarea poporului prin o literatură adevărat populară".

Fuzionînd cu suplimentul literar-științific al organului socialist *Lumea nouă*, la 24 oct. 1894 *Evenimentul literar* dispăru, după ce acceptase idei categoric poporaniste. Chiar la *Lumea nouă*, (care apare pînă la 1 oct. 1900) confuzionismul e învederat, G. Diamandy lansînd apelul *Spre sate* (1895, nr. 205). În același organ, comparînd *Poporanismul și socialismul*, Sofia Nădejde reproduce tezele lui Stere : „Putem foarte bine fi socialiști și lucra pentru acea reformă economică în care omenirii să nu-i mai fie răpit produsul muncii și în același timp să fim poporaniști, să căutăm a lumina poporul prin școli de adulți, prin conferințe publice, prin biblioteci populare, care să ridice viața culturală a poporului nostru" (1896, nr. 12). Se formase un curent de simpatie pentru aspectul *iluminist* al problemei, încît la *Noua revistă română* (1901, nr. 33) C. Rădulescu-Motru indica (în comentariul *Asupra mișcării poporaniste la noi)* rolul de culturalizatori al preoților și învățătorilor. Poporaniștii militanți trec la acțiune : în *Contribuții la munca pentru ridicarea poporului* (1904) de Spiridon Popescu se cita zelul lui Mihai Pastia, întemeietor a peste optzeci de școli pentru adulți.

La *Evenimentul literar*, poporanismul se afirma cu deosebire în latura culturală, problemele sociale fiind schițate aluziv. Mai subliniat, dar tot la modul general, Ibrăileanu preconizează în *Curentul nou* (1905, nr. 3) „o țară de mici proprietari", o „democrație rurală" (formularea lui Stere), sate avînd case cu „două, trei odăi" ; în acest cadru, „oamenii ar fi îmbrăcați bine, aproape nemțește, fiica țăranului ar cînta romanțe la piano, ori ar ceti nuvelele d-lui Sadoveanu, tatăl ar ceti telegrame de orice se întîmplă în lumea largă."... Pînă acum se poate vorbi de prepoporanism. Țelurile ideologiei

poporaniste, în raport cu problemele economice-sociale de la începutul secolului, în primul rînd cu „*chestiunea țărănească*", sînt expuse în amplul studiu al lui C. Stere *Social-democratism sau poporanism ?*, publicat în *Viața românească* (1907, nr. 8, 9, 10, 11 ; 1908, nr. 1, 4). Se neagă insistent rolul mișcării muncitorești și posibilitatea industrializării, argumentele urmărind să supraevalueze statul agrar, opus prin însăși structura sa transformărilor repezi, revoluționare. „Nici doctrina, nici practica social-democrată n-a fost și nu este aplicabilă peste tot", scrie Stere. Pentru formarea unei industrii mari, „se cere o condițiune indispensabilă, — asigurarea *debușeului*", iar România „nu poate prezenta o piață îndestulătoare". Comparația cu statele dezvoltate industrial duce la concluzia că „țările ce sînt forțate să rămînă în «cîmpul de producțiune primitivă», vădit nu pot trece la formele sociale superioare". Diversiunea e clară ; „În asemenea împrejurări, un partid social-democratic întemeiat pe un proletariat extrem de slab numericește, întreținut de o industrie factice și slăbănoagă (completat chiar prin proletarii falsificați dintre meseriași), — ce rol poate avea ca *partid politic* și, mai ales, ce *scop practic* ?" Soluția propusă de ideologul poporanist urmărește izolarea țărănimii (văzută ca un tot omogen) de clasa muncitoare. „Chestiunea agrară, susține el, nu numai nu poate să fie aici subordonată oricărei alte probleme, dar această chestiune este singura problemă proprie ce se impune, în aceste împrejurări, pentru a fi rezolvată de către societate — și rezolvată conform cu tendințele sociale ale țărănimii, conform cu interesele ei, și în sensul evoluției proprii a producției agricole" (*Viața rom.*, 1907, nr. 9, p. 323 ; nr. 10, pp. 17, 36).

Cum poporanismul nu e „un *partid*, ci o concepție *teoretică*, un mod de a privi lumea și viața, — Leben und Weltanschauung" (*Viața rom.*, nr. 9, p. 128) inițiativele liberalilor în problemele țărănimii sînt întîmpinate cu elogii. Pe plan economic-agrar, *Casa rurală*, instituție de credit, înființată după răscoalele din 1907, trebuia să acorde fonduri obștiilor pentru a cumpăra loturi din moșiile boierești scoase la vînzare. Poporaniștii se pronunță pentru dezvoltarea ramurilor legate de agricultură sau de produsele naturale ale solului și subsolului,

susţinînd în general formula: România ţară „eminamente agrară".

Pentru manifestarea geniului naţional specific se dă atenţie culturii de masă. Reluînd o idee a lui A. Comte, C. Stere consideră că „naţionalitatea nu reprezintă atît o categorie antropologică", cît „o categorie culturală", criteriu cu totul elastic (*Viaţa rom.*, 1907, nr. 11 p. 174). Chestiunea culturalizării maselor e dezbătută la *Viaţa românească* în zeci de articole. De la cele şapte sute de biblioteci rurale înfiinţate de Spiru Haret, de la „Casa şcoalelor şi a culturii poporului" (consilieri fiind, printre alţii, Coşbuc şi Vlahuţă) se aşteaptă enorm. „Îndreptarea nu va veni decît atunci, conchide *Viaţa românească* (1908, nr. 8), cînd poporul român va avea vot, pămînt şi cultură. Un popor care suferă de foame şi n-are o viaţă sufletească hrănită de cultură, nu e un popor fericit". Însemnările lui Spiridon Popescu, *Din psihologia celor mulţi* (*Viaţa rom.*, 1909, nr. 11), vehiculează opinii asemănătoare. Sub aspect politic-social, poporaniştii cultivă democratismul burghez, poporul fiind văzut ca expresie a clasei celei mai numeroase, ţărănimea. În vederea atragerii acesteia se sprijină campania pentru votul universal. În esenţă, nici o schimbare radicală, ci reforme fără ecou profund în existenţa reală a ţărănimii. Apărînd în ansamblu, ca o acţiune a unei clase (burghezia) în favoarea altei clase (ţărănimea), poporanismul a practicat diversiunea, situîndu-se pe o poziţie ostilă clasei muncitoare.

Poporanismul, subiect polemic

Poporanismului social nu-i corespunde, în ordine estetică, nici un reflex. După apariţia *Vieţii româneşti*, semnificaţia noţiunii de poporanism, cu aplicaţie la literatură, fiind confuză, reacţiile nu întîrzie. Sextil Puşcariu, colaborator al *Luceafărului*, conchidea superficial că *Viaţa românească* este o încercare de renaştere în literatură a socialismului. „Chiar şi formatul, hîrtia lemnoasă şi tiparul şters — ni se spune în

broşura *Cinci ani de mişcare literară* — amintesc viu pe *Contemporanul* de odinioară. Şi mai mult se trăda ca o continuare a acestuia prin numele redactorilor săi şi articolelor scrise de ei (...). Ca şi atunci iese la iveală, la cei mai mulţi dintre colaboratorii interni ai revistei ieşene, cultura lor de autodidacţi ; prin citaţiuni cu duiumul din critici francezi, ridicaţi la rangul de autorităţi în cele artistice, caută să ascundă lipsa lor de vederi originale ; ei jură totdeauna pe cea din urmă carte apărută şi n-o mai slăbesc cu exemple aduse din literatura universală." Sînt vizaţi aici C. Stere şi G. Ibrăileanu. Cum meritele publicaţiei nu pot fi omise, ele sînt atribuite, pe plan literar, colaboratorilor externi. Aceştia însă „aparţin toţi direcţiei naţionale sănătoase, aşa încît redacţia s-a văzut nevoită să-şi dea coate pe nesimţite pe drumul acestora şi să împace acum chiar şi în politică, principiile lor socialiste, pe care le propovăduiau odinioară şi în literatură, cu cele naţionaliste, dînd naştere unui compromis căruia i se aplică îngrozitorul cuvînt «poporanism» (pp. 92, 93).

Discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură* (de la 16 mai 1909) lansa o provocare, dintr-un unghi de vedere vulnerabil. Pentru demonstraţie, noul academician pune semnul egalităţii între poporanism şi tematica rurală, subestimînd opera lui Slavici, Coşbuc, Goga. Din lirica acestuia din urmă, „se desprinde violenţa greoaie a unui arendaş de talent, pe care nu-l dijmuieşte boierul la vreme. O îngrămădire şi un abuz de cuvinte, unele brutale şi neestetice, altele dezgropate de prin cronicari, ascund o adevărată lipsă de inspiraţie. *Glia, bouleni, nănaşa, Laie Chiorul, genune* sînt rostogolite pe un fond de sărăcie de linii, care dă tabloului o monotonie exasperantă. *Laie Chiorul* este un ţigan sinistru, care a avut onoarea să fie cunoscut de un om de talent, iar poezia din urmă, *Cosaşul*, este o vinovată provocare la lupta de clase" (*Conv. lit.*, 1909, p. 1207). În rezumat, fondul popular al poeziei lui Goga e negat sub raport estetic pentru a fi respins apoi ca inacceptabil pe plan social. Protocolarul răspuns academic al lui Titu Maiorescu reprezenta primul protest. *Viaţa românească* ripostează în serie pînă la sfîrşitul anului 1909. Adversitatea împotriva lui Duiliu Zamfirescu e definitivă şi Tudor Arghezi, colaborator

al revistei, nu pierde ocazia, într-o cronică la drama *Lumină nouă* (1912), să-şi exercite talentul de pamfletar împotriva „excelenţei sale". Campaniile lui „divorţate de duh, dar pline de prejudecăţi, de răutate măruntă şi ţîfnă, ni l-au făcut antipatic".

Polemica aprinsă nu face decît să accentueze confuzionismul. Lucrurile nu se clarifică nici după ancheta pe tema *Ce este poporanismul ?*, organizată de *Luceafărul* de la Sibiu în 1910, la care răspund scriitori şi personalităţi culturale. Caragiale şi Sadoveanu consideră că apartenenţa la un curent sau altul e un fapt fără mari consecinţe. Totul e ca scriitorul să aibă talent. Termenul „poporanism", raportat la literatură, a fost „rău înţeles",crede Sadoveanu ; unii „au abuzat de el". „Cuvîntul poporanism se referă la o doctrină politică" ; literatura nu se subordonează acestei doctrine, fiind „o chestiune de talent". De reţinut e necesitatea apropierii de popor, pentru care se militează în ţara liberă şi în Transilvania. Creaţia autentică atrage atenţia prin valoare, „în afară de ceea ce pot pune în ea cultura şi convingerile intime" (1910, nr. 2). Pentru Ion Agîrbiceanu, poporanismul e o problemă de etică, în sensul dragostei active pentru cei „din întuneric". Poporanişti sînt, după prozatorul transilvănean, Slavici, Coşbuc, Sadoveanu, Goga, Sandu-Aldea, pictorul N. Grigorescu şi alţii. În interpretarea lui Ilarie Chendi, poporanismul este „o expresie colectivă a muncii intelectuale pentru ridicarea poporului în toate ramurile vieţii sale", curent care în literatură „şi-a avut totdeauna îndreptăţirea de a fi, şi-a ajuns astăzi, graţie marelui număr de talente care l-au îmbrăţişat, la o stare de înflorire" (1910, nr. 5). Exemple, în acest sens, sînt Sadoveanu, Goga şi Agîrbiceanu. Dezvoltîndu-şi consideraţiile în trei reprize (1910, nr. 9, 10, 11-12), Mihail Dragomirescu se lansează în clasificări arbitrare, distingînd : poporanişti ca *formă* (între care Alecsandri, Eminescu, Caragiale), poporanişti ca *fond* (Slavici, Coşbuc, Agîrbiceanu, Sadoveanu) şi poporanişti ca *fond şi formă*, între care Anton Pann, Ion Creangă, Ion Dragoslav. Străin de doctrina curentului, Mihail Dragomirescu asimilează poporanismul cu ideea de caracter *popular*, acesta constituind „substratul cel mai solid al unei

literaturi". Ca partizan al criticii estetice, literatura cu tendințe poporaniste explicite, practicată de Spiridon Popescu și I. I. Mironescu, îi displace.

Alte opinii provin de la Slavici, Dobrogeanu-Gherea și de la scriitori mai puțin reprezentativi : Caton Theodorian (care contestă orice tendință), Ioan Adam, I. Ciocîrlan, E. Hodoș. Pentru C. Rădulescu-Motru și E. Lovinescu, poporanismul nu dispune de un fond original, inedit, deci existența lui nu se justifică literar. Cu ochii îndreptați spre realitățile urbane, neglijate, E. Lovinescu combate literatura de aspect rustic, atitudine reluată într-un articol din *Flacăra* : *Un fetiș modern — poezia populară* (1915). Un punct de vedere violent antipoporanist exprimă, în cea din urmă intervenție, Marin Simionescu-Râmniceanu, estetician de formație germană, adversar al tendinței în artă. „Bunăvoința, măgulirea, mila n-au fost și nu pot fi niciciînd elemente alcătuitoare ale valorii artistice. Dacă generozitatea cere să închizi ochii, ca să fii îngăduitor, arta cere să-i deschizi, ca să fii adevărat". Literatura *Vieții românești,* călăuzită de sentimentul milei, pune „lumea intereselor zilnice" deasupra celor eterne, așezînd în mod incompatibil „parabola pe aceeași treaptă cu arta" (1910, nr. 15-16).

Unii adversari ai poporanismului, între care N. Iorga, asimilează forțat pe poporaniști cu sămănătoriștii, deși optica e diferită. Integrarea unor scriitori de la *Sămănătorul* la *Viața românească* s-a produs fără dificultăți, motiv ce a dat pondere aserțiunii despre identitatea de vederi. Există „curente adevărate" și „false curente" repetă N. Iorga în prefața la opusculul lui V. Iamandi-Adrian, *Poporanismul literar al „Vieții românești"*, apărut la Iași în 1913. „În afară de curentul de la «Sămănătorul» nu pot recunoaște niciunul ca în adevăr existent (...). Poporanismul ? Ce e aceea ?". *Viața românească,* „îngrijit și bogat magazin de bucăți literare", a fost „incapabilă de a da un singur talent mare". Pe scurt, „marea revistă de la Iași, cu care se mîndrește partidul liberal" n-a creat „vreun curent". Termenul de poporanism „n-are nici un sens în acest domeniu. Dacă e ceva, nu poate fi decît «naționalism», fiindcă un neam *are* un suflet, dar un

vulg internațional, «popor» prin muncă, sărăcie și suferință, nici unul !" (pp. III, V). Victor Iamandi-Adrian se comportă ca avocat al sămănătorismului. Ceea ce la revista ieșeană trece drept direcție proprie, „nu este decît continuarea forțată și acoperită a direcției naționaliste de la *Sămănătorul*" (p. VII). Ideea că Stere și-ar fi însușit tacit principiile lui N. Iorga e nu numai contrazisă de fapte, dar și absurdă. Pentru apărătorul *Sămănătorului*, Minulescu e un „monument inexistent", iar Arghezi „pervertit moral, acumulator de senzații bolnave". La reapariția *Vieții românești* în 1920, H. Sanielevici atribuie poporanismului lacunele sămănătorismului, cu intenția manifestă de a lovi în gruparea de la Iași. Argumentele din articolele grupate în volum, sub titlul polemic *Poporanismul reacționar* (1921), nu stau sub semnul seninătății intelectuale.

Știința începe cu clarificarea noțiunilor. Conținutul poporanismului politic fiind ignorat, s-a ajuns la utilizarea noțiunii de poporanism în sensul unilateral de : legat de popor. Îngustarea înțelesului genera dialoguri polemice, *Viața românească* venind des cu precizări. Termenul *poporan* circulase cu mult înaintea celui de poporanism, apărînd, alături de dubletul „*poporal*", în publicațiile patruzecioptiste și ulterioare. Al doilea volum din *Cuvente den betrani*, în redacția lui Hasdeu, include *Cărțile poporane ale românilor* (1879) ; în *Scrieri literare și istorice* (vol. II, 1887), A. I. Odobescu reunește *Fragmente de literatură poporană*. Admiratori ai maselor, Bălcescu, Kogălniceanu, Russo, Alecsandri, clasicii din a doua jumătate a secolului trecut și alții au fost anexați simbolic poporanismului ca „sentiment". Și în Dinicu Golescu (*Viața rom.*, 1910, nr. 9) C. Stere descopere un precursor poporanist. În același spirit, Ibrăileanu se referă la militanți cunoscuți din secolul trecut, condus de ideea dezvoltării organice a poporanismului în cadrul literaturii naționale. Din atitudini „psihologice" preexistente s-a constituit într-o sinteză de aspect nou poporanismul. La *Viața românească*, acesta e privit ca un proces de „naționalizare a literaturii culte", reprezentînd „*continuarea mișcării începută încă de la 1840*" (*Viața rom.*, 1909, nr. 7, p. 132).

Rolul lui G. Ibrăileanu

Teoretic, obiectivele *Vieții românești* sînt o literatură cu caracter specific național și simpatie sau cel puțin lipsă de antipatie pentru țăran (cînd scriitorii tratează subiecte țărănești). Între „clasele de sus și popor" — afirmă programul revistei — e o „prăpastie", care „desparte aproape două nații". „Lipsa contactului cu poporul românesc ne face ca, în loc *să absorbim* cultura străină, *să ne absoarbă ea pe noi*". Adecvarea literaturii la fondul propriu, național, devine preocupare fundamentală. Nu e de conceput, consideră Ibrăileanu, chiar în primul număr (1906, p. 135), ca literatura, „*depozitara* sufletului unui popor, oglinda sufletului lui" să nu aibă o identitate precisă :

„*Dacă artiștii sînt reprezentanții* prin excelență *ai sufletului unui popor*, încarnarea *acelui suflet, mai mult decît în oricare alți fii ai poporului, pentrucă în ei* mai ales *are ecou puternic și ereditatea, și lumea din afară — apoi să fie cu putință ca literatura românească să nu fie* depozitara sufletului românesc, *să nu reprezinte adică* nuanța specific românească *a sufletului omenesc ? Pretenția acelora care se ridică în contra caracterului* specific național *în literatură, sau nu-l bagă în samă, se reduce la pretenția ca, pe cînd* toate *literaturile europene poartă pecetea sufletului național, literatura românească să nu poarte această pecete, să n-aibă nici o individualitate (...) Nu e aici o chestie de patriotism — și dacă ar fi ! — ci de pură estetică : scriitorul român, cînd va voi să cînte ca cel francez, nu va da sunetele frumoase ale sufletului francez și, pe de altă parte, își va strica și minunatul lui glas românesc. Iar scriitorul care ar vrea să nu fie nici român, nici francez, nici altăceva, ci «scriitor» fără individualitate, va scoate un amestec de sunete, care, nefiind răspunsul unei* individualități *la lumea înconjurătoare, nu va provoca nici un interes.*

Literatura românească nu poate fi decît «românească»" (Scriitori și curente).

Concluzie riguroasă, în spiritul căreia se duc veritabile campanii. Deoarece „clasele de la orașe au început să devină un fel de colonie franceză", se cere perseverent „revenirea la sine, naționalizarea literaturii și limbii", nu însă în modul preconizat de sămănătoriști. (*Iarăși „poporanismul" literar, Viața rom.*, 1909, nr. 11). La șase ani de la întîiul număr, *Viața românească* își găsea un merit din a fi protestat

„împotriva imitației literaturilor străine", cum a protestat Lessing în Germania „împotriva influenței franceze acaparatoare" (1912, nr. 3, p. 456). În rest, revista de la Iași privește rezonabil formele culturii străine în raport cu ideea de cultură națională. Paralel cu interesantele *Scrisori din țară și străinătate* (secțiune permanentă) *Viața românească* publică traduceri din Schiller, Heine, Gogol, Dostoevski, Ostrovski, Zola, Tolstoi, Anatole France, din zeci de alți scriitori. Departe de a fi exclusivist, G. Ibrăileanu consacră studii substanțiale lui Turgheniev, Tolstoi, France.

Solidar pe plan politic cu ideile lui C. Stere, Ibrăileanu își menține în privința literaturii, opiniile proprii, opunînd argumentelor susceptibile de artificializare a creației o interpretare largă. Limbajul criticului dezagregă și atenuează propozițiile lui Stere, limitîndu-le sensibil capacitatea de influențare. Pentru Ibrăileanu, relația *poporanism-literatură* se reduce la o problemă de *„atitudine a scriitorului"*, poporanismul fiind, „din punctul de vedere al *conținutului sufletesc*" o modalitate de *„infiltrare a spiritului românesc în literatura cultă"* (*Viața rom.*, 1906, nr. 1, p. 135). Într-o nouă intervenție, *Morala în artă*, din al doilea număr al revistei, termenului *atitudine* i se alătură un altul, complimentar; *sentimentul*. Caracterizarea mai veche a lui Stere (poporanismul : „un sentiment") face carieră :

„Poporanismul, încă și încă odată, nu e o teorie, e un sentiment[1], *e sentimentul de recunoștință, de simpatie și de datorie față cu țărănimea. În politică, acest sentiment va îndemna pe cineva să lupte pentru revendicări politice și economice. În chestii culturale, îl va îndemna să se jertfească pentru cultivarea țărănimii.* În literatură, «poporanismul» va însemna atitudinea de simpatie a scriitorului față cu clasa țărănească — *atît tot*".

Disociind, prin negații în serie, poporanismul politic de procesul de creație, se ajunge la o precizare semnificativă. Poporanism literar nu există :

[1] Analog vede Ibrăileanu junimismul : „mai mult o stare sufletească vagă, un sentiment, decît o teorie bine definită" (*Spiritul critic în cultura românească*, 1909, p. 97).

„Poporanismul ca «tendință» nu înseamnează să iei subiecte numai-decît din popor, nu *însemnează să scrii spre a fi înțeles de popor,* nu *însemnează a scrie în limba poporului,* nu *însemnează a scobori creațiunea artistică la nivelul poporului, prin procedeul popular"* (Viața rom., *1906, nr. 2, p. 306).*

Decisivă fu ideea de a subordona „sentimentul", „atitudinea", unei reprezentări nedogmatice". Derutat, cîte un moment, criticul afirmă că „poporanismul ajută pe scriitor să fie realist". Imediat însă redevine lucid. Scriitorilor li se propune să înfățișeze un „țăran-om", simpatia contribuind „să vadă just în viața celor mici și-n sufletele lor". Pe scurt: „originalitate în artă și realism în zugrăvirea vieții țărănești"... (Iarăși poporanismul !, — Viața rom., *1911, nr. 12).*

La narodnici simpatia pentru popor a generat așa-zisa „*beletristică țărănească*", populată de tipuri ideale, cu toate calitățile etice posibile. Exaltarea întîlnită la beletriștii narodnici (Zlatobratski, Nefedov, Naumov, Zasodimski), admiratori ai purității etice rurale, e caracteristică, la noi, literaturii sămănătoriste. Ibrăileanu vrea descriere demistificatoare, obiectivă, pornind de la realitatea curentă. Cînd e cazul să dea exemple sînt citați Slavici, Creangă, trimite la Vlahuță, Delavrancea, Coșbuc, la recent descoperitul Goga, ultimul entuziasmîndu-l. La aceștia profilurile de rurali, în situații diverse, respiră un memorabil adevăr uman. Sinteza *Țăranul în literatura românească,* subiect de retrospectivă critică (în martie 1907) îi oferă pretexte de monolog împotriva falsificării și tradiționalismului desuet. Amintirea lui Alecsandri, pe un fond idilic, stă la originea poetizării rurale sămănătoriste. „Crescuți cu «pastelurile» lui Alecsandri, noi am fost înșelați, am considerat pe țăran ca o ființă fericită și nu știm, zău, dacă nu i-am invidiat soarta ! ! Și cînd ni se spunea că-și duce greu viața, noi zîmbeam, căci noi ne gîndeam la „juna" Rodică și la „sămănătorii" care înoată în fericire". Ideea e reluată de Octavian Goga, într-o conferință în cadrul „Asociațiunii", — *Țăranul în literatura noastră poetică — Viața românească* din același an, 1907 (nr. 12) reproducînd argumente din conferința poetului transilvănean, identice în ansamblu cu acelea ale lui Ibrăileanu. Poezia țăranului, la Alecsandri, „cum ni-l arată în Pastelele sale și chiar în cîntecele «osta-

şilor noştri», nu e decît «o frumoasă irealitate». Octavian Goga vorbeşte ca un poporanist, izolînd în dezbaterea sa ţărănimea de elementele citadine, muncitoreşti.

„Mişcarea literară a Apusului, care îşi înlănţuie simpatia de cei mulţi şi nedreptăţiţi, trecută în România, trebuia în mod firesc să îndrepte privirile nu spre muncitorimea de fabrici, care nu există, ci spre ţărănime (...). Toate minţile gînditoare ale neamului nostru se străbat acum de problemele ţărănimii. Cu aceeaşi putere se manifestă tot mai mult aceste principii deopotrivă în viaţa de stat cît şi în artă şi literatură. Cu toţii ne pătrundem astăzi de ideea că cei mulţi, cei fără nume, cei care muncesc, cei care îşi desfăşoară traiul în umbră şi necunoaştere, sînt puterea mare ascunsă a omenirii care se premeneşte. Pentru dezrobirea lor, pentru ridicarea lor la treapta drepturilor pe care le pretinde spiritul vremii, pentru oameni, — luptăm cu toţii. În această luptă de dezrobire, de fierbere şi de biruinţă care trebuie să vie, artistul nu rămîne izolat"... (pp. 374, 384, 386).

Polemizînd cu „o legiune de critici şi esteticieni", Ibrăileanu nu apără în fond poporanismul politic, ci o idee de aspect general democratic : respectul pentru om, pentru victimele oligarhiei burgheze. Criticul nu e singurul care gîndeşte astfel. Duiliu Zamfirescu, după discutatul cuvînt de la Academie, e admonestat de H. Sanielevici în modul în care ar fi făcut-o Ibrăileanu. Deşi „geniul românesc s-a păstrat în popor", autorul Comăneştenilor „tratează pe oamenii mici — pe majoritatea poporului român — cum trata conciliul din Trento pe femei şi Descartes pe dobitoace" (*Iarăşi „poporanismul literar, Viaţa rom.*, 1909, nr. 11). Excesele naturaliste întîlnite la „antiţărăniştii" Zola şi Maupassant sînt respinse de Ibrăileanu atît din perspectivă umană cît şi estetică. Aşadar, nici „*înfrumuseţare* în artă a vieţii şi a sufletului ţărănesc", nici „*caricaturizare*, şi deci ofensă", raţionament perfect valabil în cadrul unui realism larg :

„Ţăranul trebuie arătat în toată goliciunea inferiorităţii, sălbăticiei şi barbariei lui, — dacă e inferior, sălbatic şi barbar. Să nu i se cruţe nici o apucătură rea, nici un viţiu. Să fie însă zugrăvit complet, *aşa cum zugrăvesc cei mai mari romancieri, cum zugrăveşte Tolstoi pe Ana Karenina, cu toate* contingenţele explicatoare, *cu* faptele *luminate de* cauzele *lor, — şi atunci imaginea ţărănimii, fiind adevărată şi just luminată, cu cît va fi mai respingătoare, cu atîta va fi o* protestare *mai vie împotriva soartei care i s-a creat şi de care este răspunzătoare istoria şi* sfetnicii *ei..."* (Viaţa rom., *1911, nr. 12, p. 481).

Trimiterea la romancierii ruşi, stimaţi pentru fondul răscolitor uman, probează noblețea intenţiilor lui Ibrăileanu. Ralierea scriitorilor reprezentativi la acest deziderat e principalul merit al criticului, antidogmatic, de un umanism incontestabil. *Crîşma lui Moş Precu, Bordeienii* şi alte pagini sadoveniene, *Fefeleaga* şi *Luminiţa* de Agîrbiceanu, tipărite în *Viaţa românească,* par o exemplificare a ideilor lui. Între patosul ţărănist al lui Stere din *Cîntarea pătimirii noastre* (articol inclus în primul număr al revistei) şi raţionalismul estetic al lui Ibrăileanu distanţa e mare. Ireductibil ostil, E. Lovinescu escamotează meritele criticului de la Iaşi, punînd succesele *Vieţii româneşti* pe „soliditatea organizaţiei sale, cu o disciplină de caracter militar, şi cu un plan, metodic urmărit, de standardizare a literaturii". Nimic nu îndreptăţeşte limbajul asertoric al lui E. Lovinescu, fost colaborator al *Vieţii româneşti,* despre „organizaţia de luptă în falangă macedoneană" şi „strictul interes corporativ" (*Istoria literaturii române contemp.,* I, pp. 112-113).

Dintr-un principiu democratic şi moral, G. Ibrăileanu a făcut, prin intermediul literaturii, un principiu de coeziune spirituală, care a contribuit la ralierea forţelor din toată ţara. Concepută elastic, tendinţa nu s-a limitat la „subiecte numaidecît din popor". Literatura trebuia să exprime modul de a simţi, dinamica poporului român ca totalitate. De aceea revista se numeşte *Viaţa românească,* nu simplu *Viaţa.* Simpatia pentru popor şi interesul pentru specificul naţional au creat un curent de opinie, dar nu în sens strict poporanist. Poporanismul, declara Mihail Sadoveanu, „nu exista decît ca doctrină socială. Nu l-am luat niciodată ca doctrină literară. Nici *Viaţa românească* nu l-a considerat ca doctrină literară. A publicat literatură de toate neamurile. Nici nu s-a făcut niciodată poporanism literar" (Demostene Botez, *De vorbă cu d. Mihail Sadoveanu, Adev. lit. şi art.,* 1926, nr. 268).

Scriitori poporanişti, în sensul riguros al ideologiei politice, sînt puţini. La Spiridon Popescu şi I. I. Mironescu,

prozatori în care Mihail Dragomirescu vede poporaniști *tendențioși*, spiritul poporanist apare demonstrativ, cel puțin în narațiunea *Moș Gheorghe la expoziție* la primul, în unele schițe din *Oameni și vremuri* la al doilea. Jean Bart nu rămîne la optica din nuvela *Datorii uitate*, supraevaluată *ad-hoc* de G. Ibrăileanu. În amplul elogiu *Cîntarea pătimirii noastre...* Octavian Goga e, în concepția lui Stere, un poporanist tipic, „menit să ajungă poetul favorit al intelectualilor români". Eticheta de poporanist apare, nu o dată, arbitrar. Revizuindu-și clasificarea mai veche, în *Semănătorism, poporanism, criticism* (1934), Mihail Dragomirescu include printre poporaniști nu numai pe M. Sadoveanu, Calistrat Hogaș și Jean Bart, dar și pe Brătescu-Voinești, D. D. Pătrășcanu, Ronetti-Roman și G. Topîrceanu. Și G. Călinescu anexează poporanismului, fără temei, printre alții pe Radu Rosetti (autorul *Poveștilor moldovenești*), pe Gala Galaction, Constanța Marino-Moscu și Alice Călugăru.

S-a demonstrat de mult că scriitorii cu personalitate au față de curente o atitudine de rezistență. Realitate supraindividuală, curentul în sine își încetează atracția din momentul în care exercită vădit un rol modelator. Hogaș și Sadoveanu înțeleg să aplice cu toată libertatea tendința, în sensul simpatiei pentru țărănime. Ironizarea moravurilor burgheze și lauda ruralilor de la munte, la clasicistul Hogaș, nu se conformează expres poporanismului. Homericul de la Piatra-Neamț exultă lîngă țărani atletici ca Irimia Honcu și nu ezită să facă din păstorii monumentali de la Tazlău niște divinități, pe care le readuce, glumind semnificativ, la dimensiuni obișnuite. La Sadoveanu, dramele ruralilor, prezentate cu „toate *contingențele explicatoare*" (la care se referă Ibrăileanu) aparțin în ansamblu unei viziuni realiste. Nu e paradisul sămănătorist. Întinsa nuvelă *Crîșma lui moș Precu*, cu scene de beție la care participă perceptori, notari, clerici, denotă propensiune spre ironie. Duioșia devine în alte împrejurări mîhnire. Creatorul *Haiei Sanis* nu omite din sfera observației viața fără orizont a tîrgurilor, descriind o umanitate suferindă

(*Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Apa Morților*). Inserții poporaniste există, firește. Compasiunea din *Mergînd spre Hîrlău*, cu neuitatul profil în cărbune al bătrînei fără nume, poate fi raportată la poporanism. Latura realistă e însă dominantă. Printr-un fenomen de falsă memorie, curios ca reacție tardivă, un medic se comportă în *Păuna mică* (1948), roman eronat ca idee, în ipostaza unui intelectual poporanist. La întrebarea dacă Sadoveanu e „mai mult *sămănătorist* sau *poporanist*", E. Lovinescu răspunde prin generalități, raționamentul fiind acesta : „Sămănătorismul e *paseist*, fie că se inspiră din trecutul istoric, fie că se mistuie în regretul formelor revolute, al claselor sociale dispărute (...). Deși reacționar în fond, în formă însă, în aspirațiile politice, de pildă, expresie autohtonă a unui socialism localizat, poporanismul e, dacă nu revoluționar, cel puțin *futurist*, adică se pune în planul unei viitoare forme sociale". (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 40). Concluzia, inacceptabilă, e că Sadoveanu aparține sămănătorismului.

Prestigiul *Vieții românești*, recunoscut de E. Lovinescu însuși („cea mai bună revistă a acestui pătrar de veac") nu s-ar putea explica printr-o literatură schematică. Revista a promovat o literatură impregnată de umanism, cu tendințe sociale, democratice (în limitele liberalismului burghez). Literatură în ansamblu realistă. Între lirica de aspect intelectualist, citadin, cu tendințe moderne, de la *Viața nouă*, și exclusivismul „țărănist" al sămănătoriștilor, *Viața românească* reprezintă, în ciuda oscilațiilor, o poziție de echilibru. „*Noi nu sîntem de nici o școală*". Criteriul de selectare a colaboratorilor („unii sînt romantici, alții realiști, alții simboliști") e talentul. „Fiindcă nu sîntem nici aristocrați ca X, nici țărăniști, ca Y, nici simboliști ca Z, — apoi X, Y și Z cred că sîntem *în contra lor*" (*Viața rom.*, 1911, nr. 12, p. 481). La *Viața nouă*, Ovid Densusianu reproșează revistei de la Iași „exclusivismul de inspirație", „literatura oierească"... La *Convorbiri literare* (1912, nr. 2), E. Lovinescu („un tenor de la Capela Sixtină") declară ritos : „Nu mai merge cu o astfel

de literatură !" Prin „o astfel de literatură", lipsită de fond „intelectual", E. Lovinescu înțelege nu numai pe C. Sandu-Aldea, ci și pe Sadoveanu. Pentru *Flacăra* (1912, nr. 15), versurile modernului Arghezi, publicate de *Viața românească*, sînt niște „năzbîtii" nesemnificative.

REFERINȚE : C. Stere, Din notițele unui observator ipocondric, *(semnat : „Observator ipocondric"), în* Adevărul, *nr. 1671, 18 oct. 1893 ; nr. 1678, 25 oct. 1893, nr. 1684, 1893 ; nr. 1691, 8 noiemb. 1893, nr. 1704, 15 noiemb. 1893 ; nr. 1718, 6 dec. 1893 ; nr. 1724, 13 dec. 1893 ; nr. 1731, 27 febr., 20 dec. 1893 ;* Ce cerem de la artiști ?, *în* Evenimentul literar, *1894, nr. 12, 17 martie ;* Filozofia tendințelor sociale în artă, *în* Evenim. lit., *1894, nr. 14, 21 martie ;* Poporanismul, *în* Evenim. lit., *1894, nr. 15, 28 martie ;* Poporul în artă și literatură, *în* Evenim. lit., *1894, nr. 19, 25 apr. ; Cezar Vraja (G. Ibrăileanu),* Geniu necunoscut, *în* Evenim. lit., *1894, nr. 13, 14 martie ;* Literatură pentru popor, *în* Evenim. lit., *1894, nr. 42, 3 oct. ; Sofia Nădejde,* Poporanismul și socialismul, *în* Lumea nouă, *1894, nr. 412, 21 ian. ; G. Diamandy,* Spre sate, *în* Lumea nouă, *1895, nr. 205, 11 iunie ; G. Ibrăileanu,* Poporanismul, *în* Curentul nou, *an I, 1906, nr. 3, 20 ian. ;* Scriitori și curente, *în* Viața românească, *an. V., 1906, nr. 1, martie ;* „Morala" în artă, *în* Viața românească, *an. I, 1906, nr. 1 (martie) ; C. Stere,* Social-democratism sau poporanism ?, *în* Viața românească, *1907, nr. 8 (aug.), pp. 170—193 ; nr. 9 (sept.), pp. 313—341 ; nr. 10 (oct.), pp. 15—48 ; nr. 11 (noiemb.), pp. 173—208 ; 1908, nr. 1 (ian.), pp. 49—75 ; nr. 4 (apr.), pp. 59—80 ; C. Dobrogeanu-Gherea,* Un mic răspuns la o mică recenzie, *în* Viitorul social, *1908, nr. 9, 1 mai ;* Post-scriptum la Cuvinte uitate, *în* Viitorul social, *1908, nr. 9, 1 mai ; Duiliu Zamfirescu,* Poporanismul în literatură, *Buc. 1909 ; Verax,* Literatura poporanistă înaintea Academiei, *în* Noua revistă română, *1909, nr. 7, 24 mai ;* Poporanismul *(anchetă, cu răspunsuri semnate de I. L. Caragiale, Ion Slavici, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Mihail Dragomirescu, Ilarie Chendi, C. Rădulescu-Motru, E. Lovinescu, Marin Simionescu-Rîmniceanu, Ioan Adam, Ion Ciocîrlan, E. Hodoș, Caton Theodorian, Zamfir Arbure), în* Luceafărul, *IX, 1910 nr. 1, 1 ian. ; nr. 2, 16 ian. ; nr. 3, 1 febr. ; nr. 4, 16 febr. ; nr. 5, 1 martie ; nr. 6, 16 martie ; nr. 8, 16 apr. ; nr. 9, 1 mai ; nr. 10, 16 mai ; nr. 11—12, 1—16 iunie ; nr. 13—14, 1—16 iulie ; nr. 15—16, 1—16 aug. ; G. Ibrăileanu,* Iarăși poporanismul, *în* Viața românească, *an. VI, 1911, nr. 12 (dec.) ; Victor Iamandi-Adrian,* Poporanismul literar al „Vieții românești", *cu un cuvînt introductiv de N. Iorga* (Un cuvînt pentru această carte *și* Curente adevărate și false curente), *Iași, Tip. „Națională", 1913 ; H. Sanielevici,* Poporanismul reacționar, *Buc., 1920 ; E. Lovinescu,* Istoria civilizației române moderne, *vol. I-III, Buc., 1924—1926 ;* Istoria literaturii române contemporane, *vol. I :* Evoluția ideologiei literare, *Buc. Ed. „Ancora", 1926 ; Șt. Zeletin,* Burghezia ro-

mână, originea şi rolul ei istoric, *Buc., Ed. „Cultura naţională", 1925; Mihail Dragomirescu,* Semănătorism, poporanism, criticism, *Buc., 1934; I. E. Torouţiu,* Studii şi documente literare, *vol. I-VII, Buc. 1931—1936; Şt. Voicu,* Ideologia lui Stere, *în* Viaţa românească, *1937, nr. 1—3; G. C. Nicolescu,* Ideologia literară poporanistă, Contribuţiunea lui G. Ibrăileanu şi bibliografia problemei, *Buc., 1937; Valeriu Ciobanu,* Poporanismul, *Buc., Tip. „Bucovina", 1946; M. Sevastos,* Amintiri de la „Viaţa românească", *Buc., E.S.P.L.A., 1956; D. Micu,* Poporanismul şi „Viaţa românească", *Buc., E.P.L., 1961; Ion Enache,* Contribuţii la critica poporanismului, *Buc., Ed. ştiinţifică, 1961;* Viaţa românească, *1966, an. XIX, nr. 3, (martie), număr festiv:* 60 de ani în slujba culturii naţionale : *D. Micu,* Literatura română la începutul secolului al XX-lea. *Buc., 1964 (cap.* Poporanismul).

LITERATURA ÎN TRANSILVANIA

Evoluînd în condiţii diferite, literatura din Transilvania, reprezentată de un contingent de scriitori sporit, marchează, cu toate dificultăţile, o evidentă etapă de afirmare. Fapt semnificativ, Transilvania nu e o insulă izolată, contactele cu restul ţării intensificîndu-se. Generaţia lui Slavici, Iosif Vulcan, animator al *Familiei*, Ion Pop-Reteganul, fost redactor al *Revistei ilustrate*, valorificase atent fondul folcloric regional în sensul relevării particularităţilor etnogenetice proprii. Momentului Slavici, caracterizat prin fluxul de „realism poporal", îi succede normal momentul Coşbuc, sinteză de adevăr şi mitologie, un clasicism apărut ca expresie a echilibrului în faţa existenţei. Pe aceste baze, literatura de după 1900 nu putea fi decît activă ; arta nu putea ignora realităţile sociale şi istorice. Consecinţe practice : sobrietatea, ţinuta morală, energia în acţiune decurg ca trăsături ale unor oameni hotărîţi să reziste. H. Sanielevici, căruia modernismul îi repugnă, supraevalua la începutul secolului, *Literatura de peste munţi* (*Încercări critice*, 1903) dintr-un unghi de vedere pur etic. „Cine rătăceşte în locuri mlăştinoase — lămurea el după primul război mondial — caută cu privirea terenul sănătos... Îl găsisem în Ardeal, unde religia muncii însufleţea pe scriitor" (*Curentul nou*, 1920, nr. 1). *Luceafărul*, revistă apărută în 1902, devine punctul de convergenţă al literaturii transilvănene antebelice. La Blaj găsim, scurt timp (1906—1907), *Revista politică şi literară*, a lui Aurel Ciato, cu colaborări de la Al. Ciura, Al. Lapedatu, Ion Agîrbiceanu, M. Sadoveanu (*Balta liniştii*), Emil Gîrleanu, Ion Gorun şi alţii. În program se sublinia *„ideea de naţionalitate"*, pornind de la un citat din

N. Iorga. La Arad, unde din 1911 apare şi ziarul *Românul,* (organ al partidului naţional), luă fiinţă în 1916 bilunarul *Pagini literare,* „Daţi-ne lectură românească" — ne strigă atîţia eroi invalizi din spitalele de pretutindeni : de lîngă Riga pînă în preajma Salonicului, de pe malul Rinului pînă în Mesopotamia". Împreună cu Agîrbiceanu şi A. Bîrseanu, semnează tinerii Lucian Blaga, A. Cotruş, T. Murăşanu, Ion Clopoţel, cehul filoromân dr. Ioan Urban Jarnik, profesor la Universitatea din Praga.

Notorietatea lui Ion Agîrbiceanu şi Octavian Goga, pe plan naţional, e întreţinută prin colaborarea la periodice din ţara liberă. Scriitorii de aici, participă din 1909 (după constituirea Societăţii scriitorilor români), la şezători literare în Transilvania, în principalele centre. Turnee teatrale (de menţionat prezenţa excepţionalului Ion Brezeanu) urmau concomitent aceleaşi itinerarii. Se intensifică activitatea *Astrei* (Asociaţiunea transilvană pentru literatura şi cultura poporului român) cu sediul central la Sibiu. Secretar general în 1909 era Octavian Goga.

Luceafărul

În momentul în care la Iaşi se pregătea să apară *Viaţa românească,* Mihail Sadoveanu îi recomanda lui G. Ibrăileanu, epistolar, „să meargă în înţelegere cu *Sămănătorul",* care „are o mare influenţă şi peste munţi". Acesta „ar putea atrage după sine prietenia *Luceafărului*", revista „cea mai bună de dincolo" (3 febr. 1906). *Luceafărul* luase fiinţă la 1 iulie 1902, din iniţiativa „tinerilor universitari români din Budapesta" grupaţi în societatea literară „Petru Maior". N. Iorga, care, nu de mult, ţinuse în cadrul acesteia o conferinţă despre Mihai Viteazul, trimise înainte de apariţia publicaţiei un mesaj. Cîteva idei cu caracter de directivă sînt reproduse în primul număr : „La dumneavoastră preocupările estetice nu trebuie să joace rolul de căpetenie şi nu sînteţi în aşa împrejurări

încît să vă consacraţi artei pure. Sînteţi în luptă şi trebuie să vă luptaţi. Mai mult decît noi, trebuie să vă îndreptaţi toate puterile pentru a vă cunoaşte cît mai bine şi a întări astfel conştiinţa naţională de care atîrnă totul". Li se propune o literatură cu baze folclorice („tipăriţi poezii populare, poveşti, amintiri") de aspect militant : „Nu imitaţi, fiindcă nu aduce nici un folos, nu vă lăsaţi ispitiţi de lucrurile ce aţi cetit la alţii. *Scrieţi* de la d-voastră din ţară şi din sufletul românesc de acolo". Oct. C. Tăslăoanu, consecvent cu directiva formulată de N. Iorga, elogia (în nr. 5) *Literatura poporală*, vorbind metaforic de „balaurul nedreptăţii", de o încătuşată „Ileană Cosînzeană : Libertatea". Cunoaşterea limbii şi *„tradiţiunilor"* intră în categoria preocupărilor programatice.

Sub direcţia lui Al. Ciura (autor al unei cercetări critice : *Eminescu şi Coşbuc*, note comparative), secondat de Octavian Goga, student în filozofie, şi Oct. C. Tăslăoanu, principalii iniţiatori, de Ioan Lupaş, Ioan Lapedat, Vasile E. Moldovan, Aurel P. Bănuţiu, şi alţii, bilunarul de la Budapesta se baza pe colaborări din Transilvania. De la 15 octombrie 1906, cînd *Luceafărul* se mută la Sibiu, la viaţa publicaţiei participă scriitori de prestigiu din toată ţara.

Titlul revistei, eminescian, era simbolic, declara Octavian Goga : „potrivit şi înrudit cu starea noastră sufletească şi cu conştiinţa noastră literară din acele vremuri" (*Mărturisiri*, în vol. *Discursuri*, 1933). Apelul lui St. O. Iosif din *Sămănătorul*, *Către tinerii poeţi*, reprodus parţial, ca motto la articolul-program, afirmă necesitatea unei literaturi active („*Dar trebuie să vină cîntăreţul !/El va slăvi măreaţa Înviere*"). Al. Ciura se adresa (*În loc de program*) „iubiţilor colegi universitari", militanţi pentru afirmarea conaţionalilor oprimaţi din Transilvania. „Primiţi revista cu entuziasmul cu care noi i-am dat naştere ; consideraţi-o de a voastră. Consideraţi-o drept «*campo-santo*» al tinerimii, unde se va sintetiza tot ce avem mai bun şi mai frumos. Micile daraveri şi mizerii zilnice să rămînă la o parte, în vederea idealului datător de lumină în care şi tinerimea trebuie să aibă partea ei : cultura naţională". Deşi poartă în subtitlu menţiunea : „revistă pentru cultură, literatură şi artă", nici o idee nu punctează programul lite-

rar. Se vorbeşte de literatură în general, ca parte componentă a culturii. La *Luceafărul* se practică un Aufklärung evoluat, în acord cu cadrul istoric-social specific Transilvaniei nelibere. După doi ani acest obiectiv e reamintit : „Programul ei rămîne cel din trecut, cunoscut publicului : propovăduirea culturii naţionale ; şi o revistă care îşi dă sama de misiunea ei, în vremile noastre, nici nu-şi poate alege alte cărări de activitate" (1904, nr. 1). Izolarea păturii culte de popor îl determina pe Ion Agîrbiceanu să se refere la *Apariţii bolnave în societatea noastră* : „Să ne cîştigăm bunătatea materială, dar aceea s-o punem încă tot la fundamental cultivării poporului nostru (...). Să facem din ea arme de apărare culturală, să nu s-aleagă din ea făşii subţiri de mătasă, pe care le zboară vîntul" (1909, noiemb.).

Meritul primordial al *Luceafărului* e de a fi lansat pe Ion Agîrbiceanu şi Octavian Goga. Aproape tot ce implică timbru specific în lirica lui Goga se află aici : *„Noi, Oltul, Apostolul, Dăscăliţa, La groapa lui Laie, Casa noastră, Plugarii, Lăutarul, Rugăciune, Cîntece.* Din o sută douzeci de titluri, citabile sînt, sub diverse unghiuri, *În codru, În munţi, Graiul pîinii, Fecunditas, De profundis, Mortua est, Gomora, Din umbra zidurilor* şi altele, ilustrînd gama solicitărilor. Poeţii din care traduce Goga (G. Hauptmann, Ada Negri şi alţii) au evidente preocupări sociale. De la Bucureşti, St. O. Iosif trimite fragmente din palidul poem istoric *Din zile mari,* confesiuni lirice şi cîntece. Alţi transilvăneni, foarte zeloşi, cred în cantitate. Divagaţii erotice (*Cîntece, Intime, Rugi, Poveşti*) sub semnătura perseverentei Maria Cunţan depăşesc în întindere producţia lui Goga. Zanaria Bîrsan, Ecaterina Pitiş, cu alte cîntece şi poveşti, Ion Borcia, evocator de figuri mitologice, sonetist, I. U. Soricu, clasicizant şi folcloric, diletantele Claudia Goga, Livia Rebreanu şi ceilalţi nu se ridică la poezie. Ritmuri diverse provin de la Anghel-Iosif, Mihail Săulescu, George Murnu, Elena Farago, de la simbolistul Al. T. Stamatiad, de la sămănătoriştii G. Tutoveanu, G. Rotică, de la Aron Cotruş. Lîngă Cincinat Pavelescu şi D. Nanu, de cincizeci de ori se întîlnesc versuri de Victor Eftimiu. De simpatie

specială, ca şi la *Viaţa românească*, se bucură tînăra Alice Călugăru, care între anii 1910 şi 1914 publică aproapĕ douăzeci şi cinci de poezii. Poeta stabilindu-se în Franţa, cititorii erau informaţi în 1914 de *Succesul unei romînce*. În seria din 1919-1920, *Luceafărul* îşi oferă paginile lui Artur Enăşescu (versuri şi articole), lui Ion Pillat, Lucian Blaga şi V. Voiculescu.

Nu o dată, la *Luceafărul* se ridică voci împotriva excesele moderniste ; nu era timp pentru exhibarea tristeţilor metafizice, nici pentru viziuni sumbre. Totuşi optica nu e îngustsămănătoristă. Deşi distanţat în timp, climatul de la *Luceafărul* are analogii etice-psihologice cu acela al grupărilor unioniste, militante, dinainte de 1859. Sub aspectul consonanţei cu epoca, Goga e poetul definitoriu, profet şi cetăţean. În epică, prezenţă statornică, din primul an, e Ion Agîrbiceanu. Tipuri şi realităţi transilvănene din proza acestuia, uneori în perspectivă întunecată, întregesc viziunile mai generale ale lui Goga. În fond, între monografia satului ardelean realizată de poet şi proza din *De la ţară*, *În clasa cultă*, *Două iubiri*, *În întuneric*, *Luncuşoara în paresemi* (aparţinînd epocii *Luceafărului*) circulă seva aceloraşi realităţi. Concomitent cu *Viaţa românească*, revista de la Sibiu dă impuls romanului. *Povestea unei vieţi* din 1912 (în volum : *Legea trupului*) de Ion Agîrbiceanu trece sub tăcere ; alt roman, *Arhanghelii* (1913) marchează în fundamentarea speciei la noi un moment de reţinut. Proză memorialistică, de notaţie directă (*Icoane*, *Amintiri*) din mediile universitare şi de redacţie dă abrudeanul Al. Ciura, ulterior profesor la Blaj şi director al ziarului *Unirea*. Foiletoane şi comentarii publică sporadic Octavian Goga ; Horia Petra-Petrescu, Ioan Paul (stabilit la Iaşi), puţin cunoscutul Al. Lupeanu (Melin) nu constituie forţe în epică. Prin cîteva schiţe (*Ofilire*, 1908, *Răfuiala*, 1909, *Nevasta*, 1911) se remarcă Liviu Rebreanu, după 1910 mutat la Bucureşti. Îl regăsim în *Luceafărul* postbelic cu patetica autobiografie *Cuibul visurilor* (1919). Substanţiale schiţe şi povestiri, nu mai puţin de treizeci, aparţin lui Mihail Sadoveanu. Sînt pagini de revelaţii rurale (*Sluga*, *Hoţul de lemne* — în volum : *Hoţul — Fîntîna Hazului*), de atmosferă citadină (*Faceri de bine*,

Mormîntul unui copil), tablouri de natură (*Priveliști din Deltă*), reflecții autobiografice (*La paisprezece ani*). Alte scrieri în proză provin de la I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, D. Anghel (din ciclul *Fantome*), Emil Gîrleanu (din ciclul *Din lumea celor ce nu cuvîntă*), Caton Theodorian, Al. Cazaban, V. Pop. Lui N. Iorga i se tipăresc cugetări (1910) ; George Murnu consemnează impresii de *Călătorii în Grecia* ; E. Lovinescu vine cu *Fantazii și parabole.* Scriitorii vîrstnici sînt apariții mai mult simbolice. Din Slavici se reproduc fragmente din *Mara* și *Mănești,* Duiliu Zamfirescu trimite *Scrisori romane,* Vlahuță — amintiri despre Eminescu.

Ca actor și autor de teatru, Zaharia Bîrsan contribuie perseverent la campania pentru teatrul românesc dincolo de munți. Drama cu substrat istoric *Se face ziuă* (1912) de Zaharia Bîrsan și *Domnul notar* (1914), dramă socială de Octavian Goga țin substanța realităților transilvănene. Prin intermediul *Luceafărului* se difuzează poemul feeric *Înșir-te, mărgărite,* fragmente din *Cocoșul negru* de Victor Eftimiu și *Bestia* de G. Diamandy. Simple tentative se datoresc lui Ion Agîrbiceanu și E. Lovinescu. Numeroase cronici dramatice țin la curent cu spectacolele din țară. Într-un articol informat, Horia Petra-Petrescu, secretar al Societății pentru fond de teatru, cercetează critic *Influențele curentelor teatrale străine asupra mișcării noastre teatrale* (1911).

Nici Al. Ciura, nici Oct. C. Tăslăuanu nu-și arogă calitatea de critici, deși scriu articole diverse. Al doilea (semnînd și T. Codru) se referă la figuri de peste munți : Coșbuc, Chendi, Victor Vlad Delamarina. În seria *Scrisori din București,* G. Bogdan-Duică include între anii 1906 și 1913 relatări din actualitate și interpretări despre Alecsandri (*Poetul soarelui*), Alexandrescu, Cerna. Sub semnătura sa apar zeci de recenzii. În notă modernă e interesul pentru anchetele literare, una, din 1906, privind evoluția nuvelisticii. Răsunet avu în 1910 ancheta (întreținută opt luni) despre poporanismul literar. Din ziarul *Rampa* (1912) se extrag știri despre o anchetă în legătură cu curentele literare. Ilarie Chendi colabora între 1910—1913 cu articole concise și recenzii despre ultimele apariții. Cu întreruperi mari, Sextil Pușcariu formulează carac-

terizări de sinteză : *Nuveliști în viață din regat* (1905), *Grupări literare și idei politice* (1912) etc. Apar izolat articole de N. Iorga, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu ; de repetate ori e deplînsă dispariția transilvănenilor Iosif și Chendi. Prin tendințele culturale, *Luceafărul* are analogii cu *Viața românească*, dar relațiile cu aceasta sînt de la început neamicale. Articolul lui Ibrăileanu, *„Morala" în artă*, din al doilea număr al *Vieții românești* (1906), deveni obiectul unei polemici care continua și în 1907. Partizan al autonomiei esteticului, Marin Simionescu-Rîmniceanu deschidea în *Luceafărul*, în contradicție de altfel cu orientarea de ansamblu a revistei, o campanie acerbă, negînd oportunitatea oricărei tendințe. Precizările lui G. Ibrăileanu din ampla punere la punct *Probleme literare* (1906, nr. 8), sinteză de fapt a convingerilor sale, sînt calificate „rătăciri literare". Concomitent cu replica din *Luceafărul* (1906, nr. 21—24), revista de la Sibiu îl ataca pe Ibrăileanu într-o notă-pamflet : *Critic nechemat*. Simbolismul promovat de Ovid Densusianu și formula critică lovinesciană erau obiective polemice în seria din 1919.

Începînd cu N. Iorga, s-a spus că *Luceafărul*, revistă de frumoasă ținută grafică, a fost o anexă a *Sămănătorului*. Versuri de la Maria Cunțan, Ecaterina Pitiș, Zaharia Bîrsan, I. U. Soricu, G. Tutoveanu, A. Mîndru, G. Rotică, proze de C. Sandu-Aldea (fragmente din : *Două neamuri, Pe drumul Bărăganului, Pe Mărgineanca*), Ion Ciocîrlan, Mihail Lungianu, I. C. Vissarion, Ion Dragoslav, I. Chiru-Nanov, Ioan Adam și ceilalți au, indiscutabil, rezonanțe sămănătoriste. Publicația se sustrage totuși tendințelor curentului, în avantajul propriei personalități. Neașteptată e reacția unui necunoscut, Ulpiu Traian Mihai, care vorbea de *Un curent neîntemeiat în literatura românească* (1903, nr. 14—15). St. O. Iosif ar fi exponentul unui curent șovin. Numai cu subiectele „patriarhale", preciza el, „nu se va ajunge departe". Mediile urbane oferă tipuri, conflicte și tablouri noi, semnificative, de unde obligația creatorilor contemporani să privească spre „burghezimea modernă, în care au străbătut ideile progresului și ale culturii apusene". În numărul următor (16—18), Al. Ciura constata

simplist, definind *critica românească* și datoria acesteia, că poetul popular e *național* iar cel cult (burghez) *naționalist*.

Diferențierea de ideologia lui N. Iorga se accentuează progresiv. Cultura autentică, afirma istoricul în *Sămănătorul* (1903, nr. 28) nu trebuie să se confunde cu aceea a „patriotismului oficial". Dar în concepția sa, „cultura pentru popor" devine un fenomen deasupra claselor. De altă părere, Oct. C. Tăslăoanu consideră că în condițiile social-istorice burgheze, în România și Transilvania neliberă idealul unei culturi unitare e utopic. Se dezvoltă inevitabil *Două culturi : cultura domnilor și cultura țăranilor*. Școala frecventată de „domnii de la sate" fiind organizată după „pedagogiile domnești și crescînd fii de țăran pentru cultura domnească", nu aduce „aproape nici un rezultat practic pentru țărani". „Ar fi altfel dacă întreaga cultură domnească s-ar pune în serviciul păturei țărănești. Desigur că aceasta ar însemna desființarea clasei de bogați. În acest caz am putea vorbi de *cultură națională*, fiindcă intelectualii, bărbații de stat, oamenii de știință etc. n-ar fi exploatatorii muncii țărănești, ci sprijinitorii ei. Deosebirile însușirilor intelectuale nu ar servi de bază pentru diferențierea socială în stăpîni și stăpîniți, ci numai pentru o împărțire dreaptă a muncii colective. Pînă cînd există însă tendințe de pricopseală egoistă, sub masca naționalismului, nu putem primi fără nici un gest de indignare declamațiunile mincinoase despre unitatea culturală a neamului românesc". În ultimele două secole, situația românilor din Transilvania, cu „o singură cultură, cea națională țărănească", s-a schimbat. Diferențierea în clase e în detrimentul țărănimii, totuși „domnii noștri din Ardeal" acceptă, ca și cei din țara liberă, „declamațiunile" despre unitatea culturală inexistentă : „o ficțiune cărturărească".

Ideea de datorie a clasei culte față de țărani, susținută de *Viața românească*, e privită cu scepticism. În ipostaza de oameni de cultură, „feciorii și nepoții de țărani" contribuie, în realitate, la „exploatarea poporului", deși ar trebui să fie „sfătuitorii și îndrumătorii, dezinteresați materialicește, ai poporului, ajutînd dezvoltarea puterilor spirituale și morale ale

întregii țărănimi". Dar o asemenea aspirație e de neconceput, din punctul de vedere al „domnilor", care nu au nici un *interes* să se facă mucenici ai altruismului" (*Luceafărul*, 1908, nr. 4).

Tonul polemic e apropiat de acela al presei socialiste și Titu Maiorescu, abonat al *Luceafărului*, își exprimă, într-o scrisoare către I. A. Bassarabescu, insatisfacția. „În urma articolului d-lui Tăslăoanu din nr. 4 al acestui an, *Două culturi*, am constatat că revista a apucat drumul amețelii socialiste și se inspiră de insuficiența culturală a unor semidocți de speța domnilor Radu Rosetti și Stere și astăzi am expediat redacției rugămintea să nu-mi mai trimită revista". Argumentele lui Oct. C. Tăslăoanu se bazează pe „sofisme", căci „ce spune de literatura română, se aplică la toate literaturile". I. A. Bassarabescu era consiliat să ceară „ștergerea numelui" de pe „frontispiciul cu arătarea colaboratorilor" publicației. „Nu e misiunea noastră să contribuim la răspîndirea urei de clasă prin confuziile unor socialiști necopți". (I. A. Bassarabescu, *Lumea de ieri*, 1943). Acționînd în sensul sugerat de Maiorescu, prozatorul de la Ploiești primi la 28 februarie 1908 din partea lui Oct. C. Tăslăoanu un mesaj edificator. Redactorul *Luceafărului* își menținea poziția, condamnînd încă o dată intelectualitatea care „despoaie poporul" pentru a deveni o „burghezie plutocrată". Drept concluzie : „război civil cu naționaliștii mincinoși, care se bat în piept și jupoaie țărănimea".

Acolit al reacționarului Aurel C. Popovici, intervine prompt în *Sămănătorul* (1908, nr. 2) sub titlul *Rătăciri primejdioase*. Articolul incriminat devine „un potop groaznic de credințe socialiste", într-un pretins sistem". Aurel C. Popovici, exponent al aripei oportuniste a burgheziei române din Transilvania, repetă, cîteva luni mai tîrziu, acuzații similare. Din ziarul budapestan *Lupta*, comentariul *Idei anarhice* reapare demonstrativ în *Sămănătorul* (1908, nr. 21). Atacat vehement, Oct. C. Tăslăoanu nu are tăria să-și susțină convingerea pînă la capăt, răspunsul din *Luceafărul* (1908, nr. 11—12) — secondat de alți redactori — încercînd o disculpare penibilă. Doi ani mai tîrziu, sub semnătura Oct. C. Tăslăoanu, descoperim elogiul *Un învățător al neamului : Titu Maiorescu* (1910, nr 5).

La *Luceafărul* se cultivă principiul convergenței formelor culturii. Paralel cu traduceri din literaturile străine, se publică articole de G. Murnu, G. Bogdan-Duică, G. Oprescu și alții. Fragmente din *Iliada* (trad. G. Murnu), mostre din clasicii antici și moderni, traduceri din Verlaine, Maeterlinck, Gorki, din scriitorii scandinavi demonstrează dimensiunile selecției. În 1903—1904 apărea aproape în întregime *Tragedia omului* de Emeric Madàch, în excepționala versiune a lui Octavian Goga. Literaturii i se asociază interesul pentru artele plastice, muzică, arhitectură și celelalte, în sensul „educației estetice" complete. Publicația de la Sibiu aspira, în primul număr pe 1911, să devină „o revistă la nivel apusean în toate privințele". Clasicistul G. Murnu descrie competent monumente antice din Roma. Reproduceri fotografice după capodopere ale artei universale, însoțite de comentarii, alternează cu realizări caracteristice din pictura și sculptura românească. Lui N. Grigorescu și Teodor Aman, primul cu cele mai numeroase reproduceri, îi urmează modernii Ștefan Luchian, Octav Băncilă, Th. Pallady, G. Petrașcu, Iosif Iser, Camil Ressu, J. Steriade, sculptorii Brâncuși (cu aproape douăzeci de reproduceri), D. Paciurea, Han, Medrea, Spăethe, Storck, numeroși alții. De menționat, în articole, receptivitatea pentru arta modernilor. În 1912 se vorbea despre pictorii futuriști. Compozitorii Gheorghe Dima, Tiberiu Brediceanu, Augustin Bena și alții publică, la rîndul lor, lucrări muzicale. Numere întregi sînt axate pe o personalitate literară sau artistică : Vlahuță, Coșbuc, diverși prozatori moderni, pictorul Grigorescu.

Izbucnind războiul, *Luceafărul* își încetă apariția la 15 august 1914, exact cu doi ani înaintea *Vieții românești*. Prin diversitatea preocupărilor, *Luceafărul* a constituit în Transilvania neliberă de la începutul secolului o prezență culturală pe care nici o altă publicație n-o egalează. A contribuit substanțial, în ciuda oscilațiilor ideologice, la unificarea limbii literare, la învigorarea conștiinței naționale și prin aceasta la lupta pentru eliberare de sub dominația austro-ungară.

După război, într-o nouă serie (ian. 1919 — mai 1920), *Luceafărul* reapăru la București, sub conducerea lui Oct. C.

Tăslăoanu, care anunța că programul „rămîne neschimbat" : „Arta și literatura va reprezenta, ca și în trecut, concepția națională (...). Credem că epoca imitațiilor ieftine și a importațiilor din străinătate trebuie înlocuită cu o producție națională". Revista nu reprezintă o grupare, colaborările venind la întîmplare, de la O. Goga, I. Agîrbiceanu, L. Rebreanu, I. Lupaș, G. Bogdan-Duică, Gala Galaction, Lucian Blaga, Ion Pillat, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, C. Ardeleanu, Victor Ion Popa, V. Voiculescu, I. C. Vissarion, G. Brăescu, Tudor Vianu. În anii 1941—1944, o altă serie a *Luceafărului*, la Sibiu, e condusă de un comitet de redacție format din Victor Papilian, D. D. Roșca, Olimpiu Boitoș, Mihai Beniuc și Grigore Popa.

REFERINȚE : Sextil Puşcariu, Cinci ani de mișcare literară *(1902—1906), Buc., „Minerva", 1909 ; Oct. C. Tăslăoanu,* Informații literare și culturale, *1903—1910, Sibiu, 1910 ; N. Iorga,* O luptă literară, *vol. I-II,* Vălenii de Munte, *1914, 1916 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. I.,* Evoluția ideologiei literare, *Buc., Ed. „Ancora", 1926 ; Oct. C. Tăslăoanu,* Amintiri de la „Luceafărul", *1936 ;* Amintiri despre Octavian Goga, *1939 ; Grigore Popa,* Drumul „Luceafărului" — drumul biruinței, *în* Luceafărul, *an. II, 1942, nr. 2, iulie-aug. ; Oct. C. Tăslăoanu,* Ce a urmărit „Luceafărul", *în* Luceafărul, *an. II, 1942, nr. 2, iulie-aug. ; Aurel P. Bănuț,* Luceafărul ... în 1902, *în* Luceafărul, *an. II, 1942, nr. 2, iulie-aug. ; Vasile Netea,* De la Petru Maior la Octavian Goga, Studii și evocări istorice, *Buc., 1944 (Cap.* La patru decenii de la ivirea „Luceafărului") ; *D. Micu,* Literatura română la începutul secolului al XX-lea, *Buc., E.P.L., 1964.*

1. PERSPECTIVE MODERNE. PUBLICAȚII

Prin orientarea spre forme revolute, literatura de aspect tradițional se sustrăgea de la sine din sfera de interes a contemporaneității. Epigonismul e respins de noile generații, ca expresie a îmbătrînirii. Și fiindcă aceasta presupune lipsă de receptivitate, Tudor Arghezi (în *Linia dreaptă*, 1904, nr. 3) proclamă în numele insurgenților : „Sensul vieții de vigoare nu ni-l vor da generațiile a căror măduvă curge către mormînt". Inițiați în problemele esteticii moderne, tinerii poeți se pronunță, începînd cu Ștefan Petică, pentru „transformarea liricii". Efect al contactelor cu simbolismul apusean (în diversele lui manifestări), modernii de după 1900, Arghezi, Bacovia, Minulescu, aspiră spre un limbaj mai fluid, de o mai accentuată mobilitate, apt să traducă, prin metaforă și simbol, raporturile insesizabile cu universul. Pentru descifrarea necunoscutului, dar și pentru sondajul în conștiință, poezia se racordează la filozofie sau își asumă idei din științe, intelectualizîndu-se.

Diferențiați ca ideal și concepție, partizanii formelor noi fac, atunci cînd e vorba de combaterea sămănătorismului, front comun. Mai mult, se raliază și împotriva tradiționaliștilor din alte literaturi. Cum Tolstoi anatemizase (în *Ce e arta)* pe Wagner, Verlaine și alții, Tudor Arghezi ripostează iritat în aceeași *Linia dreaptă*. Stilul de viață patriarhal nu putea fi „unicul" de acceptat *(Vers și poezie)*. Mihail Dragomirescu, deși rezervat în privința inovației, intervine, în *Convorbiri critice*, (1909, nr. 7—8), dezavuînd paseismul „bătrînului Tolstoi". Opțiunea lui Ovid Densusianu pentru modernizare e totală. Neînțelegînd „viața modernă, neputîndu-se adapta ei", Tolstoi o blestema, regretînd „căile de altădată",

considerate sănătoase. „Tolstoismul, şi ca doctrină filozofică şi ca formulă literară, era tot ce putea fi mai opus aspiraţiilor moderne şi de aceea a rămas fără ecou. Pe cînd el se pierdea în utopii, aceste aspiraţii îşi găseau expresiunea literară în opera cîtorva scriitori care îşi dădeau seamă cum trebuie să fie literatura viitorului" *(Sufletul latin şi literatura nouă*, II, p. 13). Pentru „primenire în cultură", observă în alt loc Ovid Densusianu, nu se recurge la „catechisme învechite".

Forţa morală. Linia dreaptă

§ Concomitent cu efemerul *Curier literar* sămănătorist, apare *Forţa morală*, „ziar encyclopedic săptămînal" (28 oct. 1901 — 17 febr. 1902), susţinut de partizani ai lui Al. Macedonski, cu colaborarea acestuia. Din programul integral politic rezultă că *forţa morală* este „credinţa nestrămutată a unui spirit superior în dreptatea ideilor sale şi în mărimea sa sufletească". Individul dotat cu forţă morală acţionează „hipnotizat de scopul ce nu poate fi înalt decît dacă are în vedere binele obştesc". Plină de bizarerii estetice, publicaţia macedonskienilor, departe de a reprezenta „forţa morală", se pretează prin C. A. Ionescu (Caion) la calomnii incredibile. Gazetar de scandal, colportor de informaţii moderne în presa bucureşteană de limbă franceză, odiosul Caion lansa în nr. 11 (13 ian. 1902) o bombă incendiară : invenţia despre *Noul plagiat Caragiale-Kemeny*. Alte atacuri, în serie, urmăresc discreditarea nu numai a lui Caragiale, prezentat ca plagiator (în *Năpasta)* după un necunoscut Kemeny Istvan. Lui Coşbuc i se impută un plagiat analog. Pe plan literar, din tot ce publică Mircea Demetriade, Constant Cantilli, D. Caselli, N. Ţinc nu merită menţiune. Singur Al. Macedonski, deşi inegal, lasă urme cu poezii de valoare indiscutabilă sau numai interesante, între care : *Levki, Dialogul morţilor, O umbră dincolo de Stix, Hymn la Satana* şi vibranta *Noapte de decembrie*. Colaborator la *Forţa morală* e şi Cincinat Pavelescu.

§ Cîțiva tineri insurgenți se grupau la 15 aprilie 1904 la *Linia dreaptă*, dispărută la 15 iunie, după cinci numere. Director, pe copertă, figurează V. Demetrius ; animator efectiv e Tudor Arghezi, care (monah în acest moment) nu-și dezvăluie calitatea de conducător. Titlul („porecla revistei"), rezumă „truda noastră sufletească de a călca pe cît se poate mai puțin strîmb cu ideea și condeiul". Stilul e arghezian. Într-un cuvînt înainte, *A.B.C...* (semnat : „Redacțiunea") se jalonează un ideal estetic :

„Noi dăm Artei, în concepțiunea universală și multiplă, zona superioară : dar de la ea pînă la noi, cești preocupați într-o climă mai relativă și brutală, se stratifică destule convențiuni care să ne încurce condeiul, ca un bumbac. Acest bumbac, ce pare din depărtare nori încărcați cu belșug, mîncat în cantități surprinzătoare, tăvălit în zahăr — porții, ne-a lăsat loc să năzuim la aprinderea lui totală. E un ideal pentru toată viața".

Inteligentă e completarea *Vers și poezie* (nr. 2 și 3), de astă dată purtînd semnătura Tudor Arghezi, replică la considerațiile pe aceeași temă ale lui G. Panu din *Săptămîna* și *Epigonii*. „Poezia" și „versificația" sînt două realități „separate și independente". Căci : „rogu-te strică versurile și spune-mi dacă ți-a rămas poezia". „Marea cantitate a versurilor conține tocmai ceea ce nu e poezie (...). Metalul care merge minunat poeziei e versul, idiomul celor alese și pure ; poezia și versul se întrucombină ca fierul și focul". Dintre poeții contemporani „mare parte" au devenit acrobați vulgari, saltimbanci de piață publică sau înjugați la doctrine". Calificativul de *„decadenți"*, cu care sînt „batjocoriți" cîțiva poeți francezi, proiectează lumină falsă. Simbolul, ca mijloc de expresie, „există de cînd cu omul". Altceva e importul de procedee poetice. Ironia vizează, la simboliștii români (discipoli macedonskieni), imitația anostă, convenționalismul. „În București cam toate sunetele pătrund strîmb și indecent, astfel că glumele ocazionale din Paris au luat aci, în capul cîtorva încăpățînați să facă *școală*, proporțiile unei vaste concepțiuni, bazată pe număr și pe izmenitură. Oameni foarte nesimbolici (...) fabricară echivocuri sonore, și greșuri poetice bogate-n

sentimente ca pîsla. Şi pentru a nu se hotărnici ridicolul, se mai şi titrară «simboliști-instrumentaliști»".

Poezia autentică înseamnă condensare, esenţă. „Un vers al unui meşter bogat în poezie şi-n putere de definire scurtă, conţine ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în 10 perioade. (...). Versul concentrează în sine volume". E „cristalizarea geometrică a Poeziei". Ideea de *artă* implică, în acest caz perfecţiunea : poeţii trebuie „să taie şi să comprime pînă la romboid", concurînd cu perseverenţa bijutierului. Deşi prozei i se recunosc „particularităţi" („e mai umană decît poezia"), afecţiunea e rezervată poeziei : „Ceea ce poate face versul, niciodată nu va putea proza".

Versurile lui Tudor Arghezi din ciclul *Agate negre,* net superioare nivelului general, nu se sustrage totuşi modelelor prestigioase. Agatele vin în descendenţă directă din baudelaireana *Moesta et errabunda* („Dis-moi, ton coeur parfois s'envole-t-il, Agathe ?"). La *Linia dreaptă,* Gala Galaction publică o nuvelă şi monologuri etice, *Scrisori către Simforoza.* La Radu Mihnea, I. Gabriel, Constanţa Zisu totul e sub limită.

Iniţiative minulesciene : Revista celorlalţi, Insula

§ La *Revista celorlalţi,* al cărei act de naştere poartă data de 20 martie 1908, inovaţia e susţinută zgomotos, începînd cu incendiarul *Aprindeţi torţele,* lansat de Ion Minulescu. Noutatea se confundă aici cu necesitatea, fiind o problemă a generaţiei. „Prezentul literar ?... Iată-l. Cîţiva tineri... au curajul ca ziua namiaza mare să înfigă în mijlocul drumului un fanion şi adresîndu-se celorlalţi să le spună : «Pînă aici este drumul vostru ; de aici încolo, al nostru» (...). Ei nu sînt decît expresia fatalelor legi ale evoluţiei". Nu caută lucruri noi, căci acestea „nu există", aspirînd numai la „forme noi pentru lucruri

vechi"... Relația trecut-viitor e sfărîmată demonstrativ. „Pentru trecut nu pot avea decît respect. Dragostea însă și-o rezervă pentru viitor". Climatul modern presupune „libertatea, individualitatea în artă, părăsirea formulelor învățate de la cei bătrîni, — tendința spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viață decît părțile ei caracteristice, a da la o parte ceea ce este comun și banal și a nu da atenție decît actelor prin care un om se deosebește de altul". S-a demonstrat (întîi de Gh. Savul, autor al unui opuscul, *Despre micul curent literar de la noi și în deosebi despre poezia d-lui Ion Minulescu*, ulterior de E. Lovinescu) că ideile provin din *Le Livre des Masques* de Remy de Gourmont, prestigios critic simbolist.

Exemplele propuse pledează pentru mișcare perpetuă : „Ce s-ar fi făcut literatura franceză fără inovatori ? În locul lui Ronsard, am fi avut pe Pontus de Thyard ; în locul lui Corneille, pe fratele său ; în locul lui Racine, pe Campistran ; în locul lui Lamartine, pe Laprade ; în locul lui Victor Hugo și în locul lui Verlaine, pe Jean Aicard". De unde, apelul inconoclast : „Aprindeți torțele !" Intrați în templul literaturii pe poarta cea mare, nu pe porțile lăturalnice. Prosternați-vă în fața morților de la intrare. Dar atîta tot... Pe mormintele lor ard candele... Voi purtați în mîini torțe aprinse". Titlul curios al revistei e o sfidare ; numai la *Revista celorlalți* pot fi găsiți cei ce înțeleg poezia (recte simbolismul). La al doilea număr, mirajul viitorului devine argument afectiv : „Mă închin în fața artei de mîine, pe care n-o cunosc, dar care sînt sigur că va reprezenta un pas mai departe în evoluția artei.." Revista dispăru după trei numere (ultimele două : la 1 și 10 aprilie 1908), Ion Minulescu și colaboratorii, — N. Davidescu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Eugeniu Speranția, Mihail Cruceanu, Donar Munteanu — prezenți și la *Viața nouă* a lui Ovid Densusianu, susținînd campania în alte publicații.

§ Fronda juvenilă continuă la *Insula*, din 1912 (trei numere : 18, 25 martie, 5 apr.) cu acuzații în contra scrisului invadat de „arlechinade și cabotinaj". Ion Minulescu e și aici promotorul direcției noi. „Sîntem (...) insularii dezgustați și

LICEUL GEORGE BARIȚIU BIBLIOTECA

răzvrătiți de larma seacă și obraznică (...). Ne-am răznit de restul lumii pentru că începusem să ne sufocăm în atmosfera aceea falsă și negustorească (...). Nu mai credem în actualele formule și nici în posibilitatea unei reabilitări a lor. Înțelegem prin urmare să călcăm drumuri neumblate și să născocim motive noi. Nu ne temem de singularitate, ci o căutăm". Iritat de ostilitatea arătată „revoluționarilor" în literatură, autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* pune în mișcare o retorică inteligentă :

„De cîte ori e vorba de un gînd adevărat, închis într-o formă originală, critica se sperie ca de roșu și ațițată că s-a trecut peste puterea ei de pricepere, caută, oftînd după nimicurile digestibile, să insinueze că literatura ar fi în decadență (...). Există totuși o literatură decadentă la noi. Ea se îndeletnicește, sub pretext de tradiție, cu exhibarea cotidiană a muzelor dospite de vreme (...). În locul poeziei lui Eminescu, ni se dă limonadă de clar de lună, iar în locul unui Odobescu, Hasdeu, unui Caragiale, ni se dă... citiți vă rog ce se publică de obicei. Imitația în literatură mai are însă și neajunsul că trivializează pe cei imitați încît îi fac de nemaicitit".

În concluzie, imitatorii sînt „fără îndoială Decadenți și literatura lor Decadentă este" *(Decadent-Decadență). La Insula,* în jurul lui Minulescu se grupează G. Bacovia, M. Săulescu, D. Iacobescu, Claudia Millian, împreună cu statornicii N. Davidescu, Mihail Cruceanu, Eugeniu Ștefănescu-Est.

Viața socială

Deschisă literaturii, *Viața socială,* lansată de N. D. Cocea la 1 februarie 1910, debutează energic, atrăgînd atenția asupra lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, „pe care nimeni în țară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă, nu voia să-i cunoască și să-i recunoască" *(Facla,* 16 martie 1931). Înlocuind „obișnuitul «cuvînt înainte» sau făgăduitorul «programul nostru»" cu dinamica *Rugă de seară* de Tudor Arghezi, revista se pronunță, de la primul număr, pentru o literatură

activă. Cuvîntul, ca mijloc de comunicare, implică „flăcări" nimicitoare și energie constructivă. Mirajul transformării lumii nu mai fusese exprimat în aceşti termeni :

„O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă,
Şi să ţîşnească-apoi, din fund,
O alta, limpede şi blîndă".

Publicaţia nu aparţine unui partid, dar combate „curentele potrivnice progresului şi liberei cugetări". Într-o declaraţie *(Către cititori)*, la sfîrşitul primului an, se subliniază adeziunea la „marele ideal de emancipare şi de cultură al socialismului (...) în stare să sfarme prejudecăţile trecutului şi să asigure progresul omenirii prin forţa ei revoluţionară". La o anchetă despre votul universal răspund Ion C. Frimu („secretar al partidului social-democrat"), Mihail Sadoveanu („om de litere"), Ovid Densusianu, C. Rădulescu-Motru, dr. C. Istrati, Vasile M. Kogălniceanu, Paul Bujor, dr. N. Lupu, dr. C. Racowski şi alţii. Se reproduc pagini din presa socialistă europeană, din Jean Jaurès, Hubert Lagardelle *(Noile tendinţe socialiste)*, dar şi din *Neoiobăgia* lui C. Dobrogeanu-Gherea, îmbibată de teorii antisocialiste. Activul N. D. Cocea se referă la *Ştiinţa revoluţionară*, însă orientarea revistei în ansamblu, e confuză.

Literar, *Viaţa socială* se situează printre publicaţiile cele mai interesante ale vremii, spaţiul rezervat literaturii şi artei constituind jumătate din totalul paginilor. Revista îşi face un titlu de onoare din promovarea tinerilor.

Noi am crezut că menirea unei reviste e să recunoască talentele noi, să le dea sprijinul să se afirme şi să le impuie atenţiei contemporanilor (...). Convinşi că pe terenul artelor şi-al literaturii numai arta şi fraza care înalţă sufletul şi gîndirea omenească reprezintă — independent de şcoală şi de tendinţi — singura forţă revoluţionară, am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social, în primul şi în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar al vremei noastre : Tudor Arghezi" (Viaţa soc., *1910, nr 10—12, p. 266).*

Prin „revoluţionar", autorul acestor rînduri (din amintitul cuvînt *Către cititori)* înţelege spiritul novator, totuşi cu o prudentă moderaţie. Numai cu doi ani înainte, N. D. Cocea

condamna (în *Pagini libere,* 1908, nr. 4, de la Galaţi) „goana după nou, neobişnuit, original", atitudine din care „au răsărit atîtea şcoli, realiste, naturaliste, decadente, parnasiene, simboliste etc., care au pus forma în locul simţirii, formula în locul artei şi preocuparea de originalitate în locul grijii de adevăr" *(Spre arta viitorului).*

Parţial publicate după un caiet lăsat lui N. D. Cocea, la plecarea în 1905 în Elveţia, sau expediate de acolo de autor, versurile lui Arghezi continuă ciclul *Agate negre ;* apar de asemenea : *Tu nu eşti frumuseţea, Dedicaţie, Mănăstire, Adolescenţă* şi altele, excepţionale. Impunerea lui Arghezi, ignorat sau contestat, ca şi al doilea debut al lui Gala Galaction sînt fapte de istorie literară notabile. După lunga tăcere din etapa studiilor teologice, Gala Galaction defensor eclesiastic, revenea la literatură cu solidele nuvele *Lîngă apa Vodislavei, În pădurea Cotoşmanei, Gloria Constantini,* şi cîteva schiţe : *Viteazul Jap, Andrei hoţul, Dionis Grecoteiul.* Se retipăresc la *Viaţa socială* pagini mai vechi de acelaşi prozator, *Moara lui Călifar* şi *Copca Rădvanului,* specifice nuvelistului, semnalate elogios de *Viaţa românească.* Mai colaborează D. Anghel *(Calvarul florilor),* Ion Minulescu, N. Davidescu, Iuliu C. Săvescu, Al. T. Stamatiad, B. Nemţeanu, dar şi V. Demetrius (versuri, proză), N. N. Beldiceanu, A. Mîndru, V. Savel, Mircea Dem. Rădulescu, reprezentînd orientări estetice eterogene. Volumul lui N. Davidescu, *La fîntîna Castaliei,* prezentat de Gala Glaction (1911, febr.), e primit cu rezerve, din cauza abuzului de reverie. Reproducerea *Nopţii de mai* (1910, nr. 5—6), din *Viaţa românească,* e însoţită de nota *Un poet,* G. Topîrceanu fiind definit : „un talent nou şi plin de făgăduieli". Colaborator la cîteva numere, acesta ajunge la o violentă ruptură. Semnificative sînt traducerile, de aspect eclectic, din Baudelaire, Heredia, Verhaeren, Samain, Tolstoi, B. Björnson, Anatole France, Octave Mirbeau, Jules Renard.

N. D. Cocea trimitea *Vieţii româneşti* cronici dramatice ; era în termeni buni cu revista de la Iaşi, care-l numea „talentatul nostru colaborator" *(Viaţa rom.,* 1910, nr. 10). Relaţiile devin însă încordate, polemicile pe tema poporanismului luînd forme dure. Într-o *Scrisoare deschisă,* A. Spiru-Bacău (ca fi-

lozof de limbă franceză Albert Spaier) consideră că între moderni și poporaniști (prin care desemnează și pe sămănătoriști) sînt diferențe „ca între vertebrate și nevertebrate", între „fanerogame și criptograme" (1910, nr. 5—6). *Viața socială* crede că rubrica *Miscellanea* a *Vieții românești* are „pretenții de spirit jignitoare", revista ieșeană fiind „grasă, vorbăreață și asudată, cîțiva sclavi îi fac vînt împrejur" (*Viața soc.*, 1911, pp. 211—291). Despre G. Ibrăileanu se fac aprecieri ofensatoare.

La *Viața socială* se ia apărarea artei noi, reprezentată de Brâncuși, G. Petrașcu, Fr. Storck, Camil Ressu și alții. Aurel Vlaicu și Traian Vuia expun proiecte. Cu numărul pe lunile mai—iunie 1911, revista dispare.

Reviste ieșene

§ Ca răspuns la campania antisimbolistă de la *Viața românească*, la Iași se ivi la 15 septembrie 1911 bilunarul *Versuri*, devenit de la al șaptelea număr *Versuri și proză*, (după *Vers et prose*, revista lui Paul Fort). Inițiativa aparține lui I. M. Rașcu. În loc de „proverbialul *Cuvînt înainte*", primul număr conține un *post-scriptum* adresat celor care „mai au încă naivitatea să admire o rază de soare și să se înfioare la auzul unei melodii". Simbolismul e, pentru I. M. Rașcu „o înaltă și senină expresie artistică", dar nu „o formulă literară eternă" (*Versuri și proză*, 1914, nr. 2). Semnificativ, printre colaboratori se găsesc Al. Macedonski și Ovid Densusianu, care, altfel, se ignoră decent, și adepții lor. Publică în primul rînd consecvenții Al. T. Stamatiad, Eugeniu Speranția, Mihail Cruceanu, Emil Isac, dar și Tudor Arghezi, Ion Pillat, Leon Feraru, A. Maniu, B. Fundoianu, Perpessicius, Felix Aderca și, mai activ ca oriunde, G. Bacovia. La proză semnează Hortensia Papadat-Bengescu, ieșenii Cezar Petrescu, I. Ludo, și alții. Aducînd „lămuriri" asupra simbolismului, Alfred Hefter (Hidalgo), — la sfîrșit figură centrală în redacție — se menține la generalități : „Simbolismul e maximul efort de estetizare a

lumii (...). Este religia frumosului răspîndită în libertatea de a căuta emoţia oriunde poate pătrunde sufletul omenesc" *(Versuri şi proză*, 1914, nr. 7). După întreruperi, revista dispăru în ajunul războiului, ca săptămînal, la 23 iulie 1916.

§ Fără precedent, ca factură, e *Fronda* (trei numere, aprilie-iunie 1912). Program nu are ; beletristica, articolele nu poartă semnătură. Într-un comentariu din primul număr *(Frondări)* se face elogiul lui Tudor Arghezi şi Gala Galaction „două nume preţioase".

§ Tot la Iaşi, la *Absolutio* (1 dec. 1913 — 15 mai 1914) se publică versuri de Tudor Arghezi, G. Bacovia, Emil Isac, alţi colaboratori fiind Eugen Relgis şi I. Ludo. Acesta din urmă întreprinde o caracterizare a tendinţelor moderne : *Curentul nou la noi* (nr. 1). Titlul revistei reproduce pe acela al poeziei *Absolutio* (ulterior : *Binecuvîntare*) de Tudor Arghezi, publicată în *Viaţa socială*. *Absolutio* (în 1916 în a doua serie) nu e decît o variantă a *Frondei*, la fel de obscură.

Alte publicaţii

§ Proliferarea simbolismului în 1912 e fenomen curent. *Simbolul* (25 octombrie — 25 decembrie) sub redacţia lui S. Samyro (Tristan Tzara) şi I. Iovanaki (Ion Vinea) se opri după patru numere. Versuri parvin de la Al. Macedonski, de la moderni entuziaşti, Ion Minulescu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, Adrian Maniu, Const. T. Stoika, Şerban Bascovici, ca şi de la simpli aspiranţi (Alfred I. Solacolu, Hidalgo, C. R. Ghiulea) şi alţii. La primirea întîiului număr, *Viaţa românească* izbucneşte : curată „poză", producţia „literaturiştilor decadenţi" de la *Simbolul* e pseudopoezie. Într-un moment „de zbucium şi de preocupare generală acută", cînd Europa se pregăteşte de război, divagaţia decadentă devine „ridicolă". Ceea ce în mod normal poate, cel mult să amuze,

— „în vremuri de frămîntare obștească ni se pare de-a dreptul odios...". „E o lipsă de solidaritate umană, o culpabilă *înstrăinare* prin sentimente de restul celorlalți oameni, un fel de dezertare morală care, la noi în țară, nu credem să poată avea nici scuza unei originalități" *(Viața românească,* 1912, nr. 10, p. 143). La polul opus, *Noua revistă română* (ian. 1913) salută stilul modern al noii reviste : „«Simbolul», stăruind să ajungă pînă la no. 4 al existenței sale, reușește să ne impună, în afară de retipăriri ilustre — talentul remarcabil al d-lui I. Vinea. Prin aceasta, revista temerară și stîngace, care indispusese cu apariția ei aromeala fără sfîrșit a unei prea corpolente reviste românești, își legitimează existența". Erau citate versuri tipice de Ion Vinea, cu discrete ecouri baudelairiene :

„Nemărginiri sonore și țărmuri întristate —
e sufletu-mi o mare ce-adoarme în apus,
sub zarea de miraje spre care-ncet s-au dus,
cu pînze de zăpadă, catarge argintate.

Spre soarele pe moarte fantastici albatrozi
desfac aripi candide și-n zbor plutesc alene,
pe-ntinderea ce plînge cu glasuri de sirene
atîtea năvi de aur cu palizii matrozi".

§ La *Grădina Hesperidelor* (un singur număr, triplu), Al. T. Stamatiad încerca să adune în 1912 amici de grup. „Cu ajutorul limbii numai, scrie Ion Minulescu, poți dezvălui misterul din atmosfera celor ce ne înconjoară. Și acest mister e însuși sufletul lucrurilor, pe care cei mai mulți le cred neînsufletite, tocmai fiindcă nu pot pătrunde simbolul sub care fiecare în parte contribuie la armonia universală..." Figurează și D. Anghel cu un poem în proză, *Pe furtună.*

§ Largă popularitate, grație spiritului vioi, gazetăresc, cunoscu *Rampa* (16 octombrie 1911 — 31 octombrie 1913), cotidian redactat de N. D. Cocea, director în același timp al *Faclei.* Potrivit titlului, la *Rampa* se acordă interes problemelor teatrale, dar și artei în genere, pornind de la o idee formulată de Al. Davila (prezent printre colaboratori : „Alături de problemele economice care frămîntă țara, alături de

gravele probleme politice și sociale, arta pune și ea problema ei de progres și de viață poporului acestuia, ținut pînă acum departe de tot ceea ce face o parte din farmecul și din frumusețea sufletului omenesc". În practică, gazeta e un „organ de informație, de critică și de îndrumare pentru artiști și pentru public", dar și propagator, răspîndind „pretutindeni dragostea de literatură, dorul de frumos, credința în puterea de prefacere și de înălțare sufletească a cuvîntului scris". Acolo unde e N. D. Cocea, trebuie să fie Tudor Arghezi și Gala Galaction. Unul publică versuri, celălalt se manifestă ca gazetar. Nu lipsește V. Demetrius, amic al acestora. Despre ei și despre alții, scrie Al. Macedonski, fixîndu-i *Printre constelații și pleiade*. Lotul modernilor include, de asemenea, pe Ion Minulescu, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, Emil Iasc, Mihail Săulescu, Barbu Nemțeanu, Leon Feraru. Colaborează și scriitori cu alte preferințe (G. Topîrceanu, D. Nanu, Corneliu Moldovanu).

Interesantă e suita de „convorbiri" din 1912 a lui Mihail Cruceanu cu privire la „mișcarea nouă" în literatură. La anchetă răspund Ovid Densusianu, (despre simbolism), E. Lovinescu *(Intelectualizarea literaturii)*, Mihail Dragomirescu, D. Anghel, S. Mehedinți, I. Al. Brătescu-Voinești, Corneliu Moldovanu și alții. De reținut, în același an, articole de Ion Minulescu *(Agonia criticii)* și Liviu Rebreanu *(Modernismul)*.

Tudor Arghezi, redactor: Seara, Cronica

§ La cotidianul *Seara*, al lui Al. Bogdan-Pitești (fundat în 1910), Tudor Arghezi, redactor în 1913—1914, se înconjoară de tineri. Literatura bună e așteptată de la G. Bacovia, M. Săulescu, Mihai Codreanu, G. Topîrceanu, Adrian Maniu, Ion Vinea, Emil Isac, Victor Eftimiu. Proză publică Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, dar și I. C. Vissarion și Ion Dragoslav, colaboratori ocazionali.

§ Redactat de I. N. Theodorescu-Arghezi și Gala Galaction, în atmosfera de tensiune a războiului, săptămînalul *Cronica* (12 februarie 1915 — 31 iulie 1916) lasă „programele și litera lor să robească pe alții". „Ceea ce trebuie să ni se ceară (scrie Tudor Arghezi) și ceea ce vom da negreșit este, în totul, o nuanță, un fel de temperament, și-i de-ajuns și-atît, de vreme ce în această nuanță încape și exclusivismul ei". Se încearcă o sinteză, o „literatură aplicată", reunind „într-o singură imagine" activități „ce se numesc politice" cu altele care „poartă eticheta de literare sau artistice". Într-un profil inclus în al doilea număr al revistei, *Amicul meu Tudor Arghezi*, Gala Galaction vine cu precizări de atitudine, asociind idealului de exprimare liberă și adevăr, vieții cotidiene, țeluri de artă. „Tovărășia noastră joacă pe o singură țîțînă : să spunem din toată inima și cît mai frumos ceea ce gîndim. Ne susține încrederea imensă pe care o avem unul într-altul că nu putem minți nici nouă, nici celorlalți. Și prin acest spațiu, în gratia de fier a certitudinii — despărțitoare, în alte privințe, se pot cuprinde viguros două mîini muncitoare !". Articolele lor, în special pamfletele argheziene, sînt veritabile documente de epocă, acte de acuzare privind realități politice, sociale și culturale curente *(Barbarie, Viciul boieresc, Gazetarul, Patriotul)*. De remarcat (în oct. 1915) un expresiv *Septemvrie*, de Ion Vinea, în care elementele externe au puternice analogii interioare :

„Toamna a mușcat podgoriile,
Aerul e ca perlele bolnave,
Luna fuge îngrozită peste păduri,
Vîntul îndîrjește trîmbițele lui de țînțari,
Și toată, toată noaptea o să sune ploaia
Pe tinichelele cerului..."

Din generația lui Arghezi—Gala Galaction sau mai tineri, la *Cronica* scriu Ion Vinea, Adrian Maniu, Emil Isac, Dragoș Protopopescu, Perpessicius (versuri), Demostene Botez. Cu articole colaborează Paul P. Zarifopol ; cu ilustrații, pictorii Francisc Șirato și Iser.

Document de epocă: Viața nouă

Mai perseverentă de cît la toate ce'elalte este reacția antitradiționalistă la *Viața nouă,* revista lui Ovid Densusianu (după alta cu acest titlu, redactată în 1898 de Aristide Cantilli). Prin calificativul „*nouă*" se subliniază imperativul sincronizării cu realitățile contemporane urbane, încriminate de sămănătoriști. De la 1 februarie 1905, publicația eminentului romanist militează, fără răsunet, două decenii, pentru poezia simbolistă. Ovid Densusianu colaborase la *Sămănătorul.* Folclorist cu orizont european el contesta imitarea plată a folclorului, convenind însă că acesta reprezintă „un mijloc de îmbogățire a motivelor artistice, de variere a expresiilor, de nuanțare mai potrivită, mai energică uneori, a ideilor, simțirilor..." Argumentul din *Rătăciri literare,* cu care se deschide primul număr al *Vieții noi,* anticipă, în alți termeni, teza lui Blaga : „Un suflet de artist preface, dă o formă nouă, un înțeles mai adînc lucrurilor luate din popor. Deasupra fondului împrumutat, mai naiv, mai simplu, trebuie să se înalțe personalitatea de o alcătuire mai bogată, mai fină, mai complicată a artistului". Chiar din considerente extra-estetice, a rămîne la o „literatură de stînă" sau de „colibă" e un nonsens, tradiționalismul astfel conceput atrăgînd după sine îngustarea „românismului nostru". Teza urbanizării, prin asimilarea exemplelor din literaturile neolatine (în special din franceză) devine *leitmotiv* — la revistă, în conferințe, la catedră :

„De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ? Cum pătura cultă, care trebuie să simtă altfel decît țăranul, pentrucă e firesc să fie așa, nu intră și ea în alcătuirea fondului nostru național, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înțelege viața deosebit de ce se cîntă, ce se povestește în popor ? Sînt scriitor care m-am născut în oraș, care am călătorit și prin alte țări, care am

cetit și alte literaturi, mi-am făcut un suflet altfel decît alții, care s-au născut, au trăit poate mult timp la țară, pentru aceasta sînt mai puțin român ? Numai țăranii cărturari ar avea dreptul să fie scriitori la noi sau numai orășenii ca-e fac pe țăranul ?"

Din spirit de opoziție, Densusianu cade în exagerări. Sub aspectul ei melancolic, resemnat, lirica folclorică nu poate servi pentru moderni ca nucleu germinativ, ideatic, fiindcă ar contraveni idealului de energetism. Argument discutabil. *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, dezvoltat pe fundalul tragic al *Mioriței*, infirmă ideea. Alecsandri a dat simple *„pastiches"* de poezie populară ; Creangă nu-l entuziasmează. Prozatorii contemporani atenți la fenomenul rural (în cap cu Sadoveanu) sînt ignorați sau minimalizați. Pe de altă parte, Densusianu publică în *Viața nouă* (din 1909 pînă în 1916) studii de folclor fundamentale, între care *Păstoritul la popoarele romanice* și ipoteza despre *Originea păstorească a „Cîntării cîntărilor"*.

Literatura, în special poezia (deoarece la *Viața nouă* prioritate are aceasta) trebuie să deschidă „drumuri noi". Nu e de loc lipsit de rațiune apelul la integrarea în marile dezbateri contemporane, pe plan european :

„După ce sufletul românesc a stat atîtea veacuri în întunecimi nestrăbătute de razele unui puternic idealism, după ce aptitudinile lui de a înțelege abstracțiile au rămas în urmă, trebuie să recunoaștem, că e timpul să-l smulgem din drumurile pe care a întîrziat și să-l aducem acolo unde poate găsi, ca să-l învioreze, puteri străvechi, și să facă să răsară puteri noi. Nebuloasă, prea abstractă, nepotrivită firii noastre — cum o judecă unii — literatura pe care o apărăm ni se pare, dimpotrivă, tocmai aceea de care avem nevoie, și pentru că e literatura timpului, și pentru că e singura care poate înălța sufletul românesc unde nu i-a fost dat să strălucească pînă acum" (Spre literatura pe care trebuie s-o avem, Viața nouă, *1914, nr. 3).*

Modernizarea, în concepția lui Densusianu, implică intelectualizare și energetism, trăsături legate de structura dinamică a marelui oraș. Belgianul Verhaeren, adept al trepidației citadine, e preferat, împreună cu Maeterlinck și Whitman, lui Baudelaire și Verlaine. Din perspectivă novatoare, se dă atenție modernilor în plastică și muzică, sentimentalismul fiind

negat. „Cînd trăim într-un timp așa de bogat în manifestațiuni de tot felul, cînd sufletele, multe, își iau avînt pînă unde altădată nimeni nu îndrăznea, e de mirat că arta nu răsfrînge mai mult această înălțare, acest eroism al vieții de azi" *(Eroii în artă, Viața nouă,* 1906, nr. 1). Împotriva celor care aduc în poezie nevroza, halucinația morbidă, Densusianu ține să apară drept exponent al energiei. S-a observat însă că structura lui (care e a unui clasic) nu concordă cu mirajul forței. Nici ca poet, nici ca teoretician, savantul nu dispune de elanul care să facă din el, în literatură, un profet ascultat.

N. Iorga se situa pe poziția unui autohtonism radical; Ovid Densusianu reprezintă spiritul european. Notă comună, totuși, stima pentru valori, de la clasicii antichității pînă la marile nume ale secolului trecut. Cu motivarea că „rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi", Ovid Densusianu publică în *Viața nouă* numeroase medalioane și interpretări : despre J. M. Heredia *(Un poet evocator), Henric Ibsen poet,* José Santos Chocano (*Un poet al Americii spaniole*), Giulio Orsini și alții. „Cine înaintea *Vieții noua* — se întreabă Pompiliu Păltănea, secondant al profesorului, a relevat la noi și a consiliat contactul cu arta lui Mallarmé, Verhaeren, Swinburne, H. de Régnier, Charles van Lerberghe, St. Merril, Pascoli, Chiesa, Chocano etc. ?" *(Adevăr și legendă, Viața nouă,* 1915, nr. 11). Cît timp influențele nu sînt „pernicioase", zice Densusianu, campania contra „străinismului" în cultură (întreținută de sămănătoriști) e un „război don-quijotesc". A osîndi sistematic orice influență, în totalitate, e o „aberațiune în care, din păcate, cad prea mulți". Teoretic, raționamentul îl apropie de Ibrăileanu : „O literatură nu se poate izola ; e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele". Pentru propagarea „duhului nou", Densusianu furnizează neostenit argumente : *Din literaturile străine — Păreri asupra literaturii contemporane* (1905) ; printre primii la noi, se referă la *Versul liber și dezvoltarea estetică a limbii literare* (1908). Paralel, la *Viața nouă* se publică traduceri din poezia contemporană, nu numai care exprimă „sufletul latin", ci și din Stuart Merril, Maeterlinck, Charles van Lerberghe,

din germanul Stefan George (influențat de simbolismul francez), din Rainer Maria Rilke. Lui Ovid Densusianu, traducător, i se asociază Const. T. Stoika, Titu Dinu, Al. T. Stamatiad, Leon Feraru și alții. După război, Pompiliu Păltănea consacră medalioane critice lui Mallarmé, Remy de Gourmont și Claudel. O poetă, Mia Frollo, întreprinde o sinteză despre *Poezia nouă fantezistă* (1922), cu trimiteri la Apollinaire, Max Jacob, Francis Carco, Toulet, Tristan Dérème, Paul Valéry și alții, ca și necunoscuți în critica română. Un an mai tîrziu, aceeași autoare abordează panoramic *Romanul francez contemporan*, rostind nume ca Proust, Gide, Barrès, Mauriac, Barbusse, Henri de Montherlant.

Deși publică și proză (printre altele : *Bisericuța din Răzoare, Trandafirii* de Gala Galaction), — *Viață nouă* e, fundamental, revistă de poezie, poeții care tentează să dea expresie „sufletului modern" fiind mai toți tineri, unii studenți ai profesorului. „La vremi nouă, gînduri și fapte nouă — declară Densusianu la împlinirea unui deceniu de la apariție — aceasta ne-a fost deviza și în literatură, și în artă, și în tot ce așteptăm să aducă o premenire în cultura noastră". Revista își arogă, ulterior, meritul de a fi „îndemnat pe scriitori să nu disprețuiască viața de azi, să-și deschidă sufletul la tot ce e mișcare, înnoire, în jurul nostru, la tot ce ne dă prilejuri minunate de înnoire a gîndurilor pentru a le înălța unde stăpînește arta (...). Cei care nu ne-au înțeles sînt umbrele ce au ieșit din viață, sînt «ieri» — pe cînd noi sîntem «azi», sîntem «mîne» (*Drumul pe care l-am străbătut*, 1915, martie). Exemplu încearcă să dea Ovid Densusianu. La Sala „Liedertafel" patronează *Conferințele „Vieții nouă"*, pentru impunerea stilului modern. Din „conferințele" expuse în trei serii, de Ovid Densusianu și membrii grupării, cele din 1909 au fost reunite în volum, celelalte (din 1910 și 1911) prezentate succint în revistă. La Universitate, în 1914—1916 (după începuturi din 1905) ține cursuri despre literaturile romanice contemporane, sinteza lor formînd substanța a două volume : *Sufletul latin și literatura nouă* (1922).

Problemă de psihologie, poeții care puteau da prestigiu revistei colaborează rar, căutînd teren de manifestare în alte părți, liberi de constrîngeri academice. Ion Minulescu publică în 1905 cîteva poezii și un fragment în proză, după care se retrage pentru a urma propriu-i drum. G. Bacovia apare cu o singură poezie : *Nevroză* (1912). La intervale publică macedonskianul Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, Ion Pillat, Emil Isac, mai susținut Barbu Nemțeanu, ultimii doi, cu vederi socialiste. Gravitează consecvent în jurul lui Ovid Densusianu intelectuali subțiri, între care Eugeniu Speranția și Mihail Cruceanu (veniți de la *Literatorul),* delicatul I. M. Rașcu, Const. T. Stoika (căzut pe front), brăilenii Pompiliu Păltănea și Titu Dinu. În timp ce colabora la *Viața socială,* Gala Galaction retipări în *Viața nouă* (1910) o *Auroră egipteană,* de nuanță simbolistă (titlu inițial : *Auroră mistică*). Prin 1914 era acceptat un licean, B. Fundoianu ; în timpul războiului se alătură Perpessicius și Tudor Vianu, ambii cu versuri. În constelația *Vieții noi* mai figurează zeci de nume, de la uitatul Oreste (Georgescu) pînă la Agatha Grigorescu (Bacovia), Al. Gherghel, Vintilă Paraschivescu, Șerban Bascovici, Eugen Relgis, Dragoș Protopopescu, Alexandru Colorian. În umbră au rămas, pe lîngă N. Budurescu, Th. Solacolu, Barbu Solacolu, Mia Frollo, aspiranți ca Emil Maur, C. Gruia, George Duma și alții. V. Demetrius și Victor Eftimiu nu au nimic simbolist.

Receptivitatea lui Ovid Densusianu la inovație e limitată și ignorarea unor poeți moderni, formați după 1905, surprinde. *Viața nouă* s-a voit deținătoarea exclusivă a direcției noi, cînd în realitate continuă, în alte condiții, acțiunea *Literatorului,* numele lui Macedonski trecînd sub tăcere. Susținătorii publicației macedonskiene devin tacit colaboratori ai *Vieții noi,* ceea ce demonstrează elemente comune. În virtutea ideii de noutate, Ovid Densusianu (mai mult modern decît simbolist) publică, ocazional, la reviste conduse de Ion Minulescu, I. M. Rașcu și ceilalți din elastica mișcare simbolistă. De o penetrație a propriei reviste în conștiința cititorilor, comparativ cu *Viața românească* sau cu populara *Flacăra,* nu se poate nici

pe departe vorbi. Că *Viața nouă* a jucat un rol de recomandare a poeziei contemporane, în mediile academice, intelectuale, e incontestabil. Creatoare de curent sau cel puțin expresia unui curent, nu este însă. Nici producția poetică, nici critica de tribună a lui Ovid Densusianu nu a putut impune atenție. G. Bacovia și Ion Minulescu, atît de diferiți de Ovid Densusianu, au imprimat simbolismului românesc trăsături mult mai distincte decît poeții de la puțin citita *Viață nouă*.

Nu pot fi omise contribuțiile de natură științifică, datorite în parte filologilor I. A. Candrea și Take Papahagi, amici ai lui Ovid Densusianu. Alți colaboratori notabili sînt G. Bogdan-Duică, Charles Drouhet, italianul Ramiro Ortiz (profesor la Universitatea din București), C. Rădulescu-Motru, precum și foști elevi ai savantului : D. Caracostea, P. V. Haneș, Pompiliu Păltănea.

Anexe ale „Vieții noi"

§ Prin intermediul săptămînalului *Farul* (24 februarie — 23 martie 1912), Ovid Densusianu intenționase să facă o publicitate mai vie poeziei moderne, bazîndu-se pe vechii colaboratori (I. M. Rașcu, Eugeniu Speranția, Mihail Cruceanu și alții). Fiecare din cele cinci numere marchează prezența lui Ovid Densusianu, cu articole privind *Idealismul nou în literatura germană, Versul liber* (în raport cu „dezvoltarea estetică a limbii române"), *Simbolismul și celelalte arte*. Dezbaterea despre „*Decadență*" e, de fapt, o încercare de a escamota fenomenul.

§ La *Sărbătoarea eroilor*, din 1913 (probabil după titlul unui articol de Ovid Densusianu : *Eroii în artă*, 1906) se propagă energetismul, literatura tonică, „intensitatea de viață". Eugeniu Speranția, animator al publicației, cu colaborarea tinerilor Mihail Cruceanu, D. Karnabatt, dă atenție debutanți-

lor Al. Colorian, Horia Furtună, Barbu Solacolu. Dintre figurile notorii, revista își asigură semnăturile lui Al. Macedonski și Ion Minulescu.

§ După dispariția *Vieții noi*, în 1925, cîțiva foști colaboratori se regrupează pasager la *Îndreptar*. Lui I. M. Rașcu, care are inițiativa, i se alătură confrații de generație. Mihail Cruceanu, Eugeniu Speranția, Emil Isac trebuie citați încă o dată, împreună cu G. Bacovia, Mia Frollo și alții. Revista nu durează. Toți colaboratorii se regăsesc la un nou *Îndreptar* (ian. — dec. 1930), uniți în „cultul nostru pentru poezie și cercetările senine".

2. SIMBOLISMUL. NOUA ESTETICĂ

Experimentat întîi în Franța, simbolismul se manifestă la începutul secolului, într-o formă sau alta, pe plan european. Curentul se revendică de la cîteva personalități cu structuri categoric distincte, de unde pluralitatea de modalități, alternînd între reveria intelectuală și revoltă, între resemnare tragică și satanism, între dicțiunea clară și ocultism. Nu toți simboliștii dau curs anxietății de citadini obosiți, măcinați de nevroză și spleen ; nu pentru toți evazionismul în alcool, într-un exotic imaginar sau în vis reprezintă o compensație față de drama cotidiană în cadru burghez. Sub latura lui de stînga, unii simboliști au exprimat idei generoase, o nostalgie de frumos nefinalizată social, un protest individual lipsit de perspective, — trăsături definitorii pentru profilul unei anumite intelectualități. Precum romantismul, — simbolismul trebuie disociat din perspective multiple.

Panoramă: geneză, direcții

Polimorf, diferențiat de la un poet la altul, simbolismul se refuză unei formule complete. Pendulînd între relativ și absolut, simboliștii în genere aspiră să reveleze, prin intermediul cuvîntului, complexitatea interioară. Căutarea cuvîntului care să traducă „inexprimabilul", devine dramă. Ieșit din romantism, simbolismul își face din descoperirea de universuri noi principalul merit, prin aceasta situîndu-se în avangarda poeziei moderne. La unii simboliști privirea trece peste lucruri,

într-un infinit tulburător, în care mirajul şi halucinaţia sînt stări curente. Contactele cu realitatea cotidiană generează un sentiment de insatisfacţie, dacă nu de durere, de unde visul baudelairean de a pătrunde ocult, fantezist : *„au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau!“ (Voyage).* Pentru clasici, raţionalişti, raporturile între om şi lucruri erau de domeniul logicii, demonstrabile. O poezie, zice Voltaire, e bună cînd poate fi transpusă într-o frumoasă proză. La simbolişti, inteligibilitatea fiind osîndită ca antipoetică, iraţionalul trece în primul plan. Paul Valéry, continuator foarte personal al vechii generaţii simboliste, are în vedere nu atît iraţionalul, cît fenomenul de polisemie, infinitatea semnificaţiilor : „Versurile mele au sensul care le e împrumutat de cititori. E o greşeală contrarie naturii poeziei, care i-ar putea fi mortală chiar, de a pretinde ca oricărui poem să-i corespundă un sens veritabil, unic şi conform sau identic unui gînd oarecare al autorului“. N.R.F., 1930, 1 febr.).

Diverse şcoli şi direcţii simboliste se contestă între ele. De la parnasieni se menţine cultul pentru perfecţiunea formală ; element nou e interesul pentru muzicalitatea versului. Dintre primii simbolişti, unii îşi spun *decadenţi.* Într-un manifest publicat în *Le Figaro,* din 18 septembrie 1886, Jean Moréas (Ioannis Papadiamantopoulos, grec născut la Atena) propune termenul de *simbolist,* de la grecescul *symbolon* (semn). Fundamentarea unei estetice simboliste nu-i reuşeşte. Nu e recunoscut şef de şcoală, însă, termenul de *simbolism* prinde (cu Gustave Kahn, — Moréas redacta în 1886, demonstrativ, revista *Le Symboliste).* O poezie se poate baza pe un singur simbol ; pot exista sisteme de simboluri, tinzînd să exprime, prin intermediul sugestiei, afinităţile invizibile ale lucrurilor cu spiritul, senzaţiile labile, nuanţele ce se refuză fixării.

Ca ideologie, simbolismul trebuie pus în corelaţie cu problemele societăţii franceze, în special cu sentimentul declinului, după prăbuşirea din 1870. Accentuarea spiritului filistin, în cadrul celei de-a treia republici, şi sfîrşitul tragic al comunarzilor sînt realităţi sociale ce marchează psihologia genera-

ţiilor tinere, care, atinse de decepţionism, se repliază asupra lor înseşi într-un individualism complicat. Neintegrarea devine la intelectualii sensibilizaţi o formă de protest singular, inoperant. Pe acest fond „decadent" (expresie a unui fenomen de destrămare) se grefează tendinţe din filozofia germană, îmbibată de idealism. Operele pesimistului Schopenhauer, difuzate prin traduceri (în 1875), cad pe un teren receptiv. Se ajunge la concluzii dezarmante. Pe la 1877 se traduce *Filozofia inconştientului* de Hartmann, după care lumea ar fi acţionată de un spirit *inconştient*, cauză primă şi necunoscută a existenţei universale, forţă cu neputinţă de stăpînit. De audienţă crescîndă beneficiază, Fichte şi Schelling, teoreticieni ai idealismului subiectiv. Filozofia de catedră îşi concentrează argumentele împotriva certitudinii ştiinţifice, metafizica opunîndu-se progresului cunoaşterii. În ultimul deceniu al secolului, toate aceste tendinţe (reflectate divers în estetica simbolistă) converg într-un sistem care le sintetizează. Henri Bergson abjură limbajul de nuanţă materialistă pentru a deveni (prin *Essai sur les données immédiates de la conscience* şi *Matière et mémoire — essai sur la rélation du corps à l'esprit*, 1896), port-drapel al iraţionalismului. Viaţa spirituală, conchide filozoful francez, domină legile determinismului universal ; libertatea e tot una cu influenţa misterioasă a spiritului asupra materiei ; întrucît aplicăm descrierii vieţii interioare un limbaj pe măsura lucrurilor concrete, adevărul rămîne intangibil. Perspectivă închisă : existenţa profundă, abisală, nu poate fi exprimată, ci numai intuită. Ideologic, Bergson nu stă la originea simbolismului, dar îi furnizează, la sfîrşit de secol, oglinda în care să se recunoască. Influenţa ulterioară, asupra psihologismului proustian şi a suprarealismului, e însă enormă.

Combătut de partizanii artei gratuite, naturalismul îşi atrage desconsiderarea, ca prea îmbibat de materie, de drame sociale. Pozitivişti, scientişti, — naturaliştii privesc lumea ca o sumă de raporturi mai mult exterioare, detectabile prin observaţie. Simboliştii sînt idealişti, existenţa fiind pentru cei mai mulţi din ei o sursă de revelaţii spirituale. În acest sens, Jean Moréas preconiza (în *Primele arme ale simbolismului*, 1889) explorarea inconştientului, exprimînd dezideratul de a

face ca realitatea să dispară înaintea ideii. Ştiinţei i se preferă programatic sensibilitatea, poezia fiind definită ca artă de a simţi.

Toate privirile converg spre Baudelaire, ale cărui *Paradis artificiels* sînt (după un eseist actual, Michel Butor) lucrarea „fundamentală" despre „natura poeziei" *(Essais sur les modernes*, Gallimard, p. 10). Se stabilesc relaţii între „paradisurile *artificiale*" (stări de halucinaţie sub acţiunea drogurilor) şi „gustul pentru infinit", — avînd ca efect „multiplicarea individualităţii". Pictura vaporoasă a lui Watteau din memorabilul *Embarquement pour Cythère* îşi găseşte un dublet poetic în muzica unduitoare din *L'Invitation au voyage,* aceasta stînd la originea unui imens şir de călătorii imaginare. Verlaine (care evadează sub efectul alcoolului) şi verlainienii cultivă cadrul nedefinit, misterul dureros, reveria neliniştită ; sînt nevrozaţi, obsedaţi de sentimentul decadenţei. Îi leagă, invizibil, oroarea de urît, deznădejdea, confesiunea tragică devenită voluptate a spiritului ulcerat. Poeţi „blestemaţi", Verlaine, Laforgue, Rollinat, Corbière, Charles Cros, sînt nişte lucizi, inadaptaţi la realităţile burgheze decepţionante. Semnificativ, Verlaine şi Rimbaud susţin lupta Comunei. Morbidul şi setea de lumină, satanismul şi fiorul religios, macabrul şi gingăşia polarizează alternativ stări sufleteşti contradictorii. Nici vorbă, Verlaine e simbolist, deşi respinge calificativul. Îşi spune decadent, dar cu nuanţă sarcastică, de martor al unei epoci de declin, într-o Franţă înfrîntă. Lirismul direct, simplu, nu are nimic cu limbajul iniţiatic al lui Mallarmé. Nici o dificultate de înţelegere nu tulbură confesiunile de o simplitate aproape populară.

Prin Mallarmé, simbolismul criptic, abscons, diferă total de ce dăduse Verlaine. Clasicismul urmărea stabilitatea în mişcare. Mallarmé caută fluiditatea, tranzitoriul, clipa, relaţia spontană dintre individual şi universal, cu aspiraţia de a surprinde în propria experienţă (incomunicabilă) ritmul, muzicalul, consonanţele cu eternitatea. Nu cu idei se fac versuri, ci cu cuvinte şi muzică, afirmă autorul *Divagaţiilor* în conferinţa de la Oxford şi Cambridge : „Pun, pe riscul meu estetic, această concluzie... : că Muzica şi Literele sînt faţa

alternativă aici lărgită spre obscur ; scînteietoare dincolo, cu certitudine, a unui fenomen, singurul, îl numii, Ideea. Unul din moduri înclină spre celălalt şi dispărînd aici, reapare cu adăugiri : de două ori se desăvîrşeşte, oscilînd, un gen înreg"... Punct de vedere identic la Rimbaud, care caută muzica, nu sensul cuvîntului. Mallarmé, traducător (ca şi Baudelaire) din Edgar Poe, e preocupat de misterul provenind din multitudinea de accepţiuni posibile a termenilor ; mai mult : de sintaxa „plurală", cu multiple soluţii, rezultînd din ignorarea punctuaţiei. Noi relaţii între cuvinte, deci noi perspective şi asociaţii imprevizibile, apte să incite fantezia cititorului. Iată de ce, adresîndu-se lui Ed. de Goncourt, autorul *După amiezii unui faun* se pronunţă, în 1893, pentru un simbolism ocult, aproape magic, pentru care iniţierea cere un lung exerciţiu : „Un poem este *un mister,* căruia cititorul trebuie să-i găsească cheia".

Din această perspectivă un epigon, Joséphin Péladan (adus să conferenţieze în 1898 la Ateneul Român) împinge lucrurile spre esoterism. Transparenţei, Mallarmé îi preferă sugestia muzicală cu precizarea că „aşezarea tipografică" din *Un Coup de dés,* nu e „imediat sensibilă decît aceluia care posedă oarecare familiarizare cu partiturile de orchestră". Suportul gîndirii estetice a lui Mallarmé, care trăieşte într-o izolare orgolioasă, e violent idealist, antirealist. Nimic din existenţa concretă, istorică, ci retragere într-un spiritualism glacial. Nici contururi, nici forme obiective, ci un univers singular, rezultat al unei viziuni analogice, cu o continuă preocupare de a tăia legăturile cu umanitatea tangibilă. Nostalgia Frumosului pur, incontingent, devine dramă. Prin urmare poezia tinde spre esenţe, înlăturînd lucrurile pentru a se ridica (hegelian) la Idee. Limbajului muzical, misterios, îi revine „explicarea orfică a Pămîntului, care e singura datorie a poetului şi jocul literar prin excelenţă". Simbolul (de fapt un sistem de analogii incantatorii) e o modalitate de a transcende spre invizibil şi abstract, într-o zonă a ideilor pure. Lebăda dintr-un sonet mult comentat trece printre zăpezi, într-un „exil inutil". Primul vers : *Le vierge, le vivace et le bel aujord'hui",* e o mică uvertură la un spectacol în

care cuvintele „toate albe", cum remarca N. Davidescu, su gerează polifonic imersiunea în imaterial.

Poezia cu chei necunoscute, solicitînd efortul intelectual nu caracterizează în totalitate pe Mallarmé, care în *Dup amiaza unui faun* sau în *Mormîntul lui Edgar Poe* este ac cesibil. Ideile lui despre caracterul mistic al frumosului sîn categoric la antipodul contemporanului Hugo. Un articol dir 1862, *Erezie artistică: Arta pentru toţi*, rezumă norma aris tocrată pe care a practicat-o. Însă Mallarmé rămîne, prir cîteva poeme, un creator de capodopere şi promotor al une direcţii în simbolism, cu profunde consecinţe în lirica erme ticilor din perioada interbelică.

Antologia lui Verlaine *Les Poètes maudits* (1884), reedi tată cu amplificări peste patru ani şi romanul lui Huysman *À Rebours* (1884), în care prin eroul central, Des Esseintes se face, voalat, elogiul lui Mallarmé, indică interesul pentru *noul val*. La *Teatrul de artă*, creat de Paul Fort în 1890 se încearcă (după experienţa de la Teatrul liber) adaptări după poeme de Rimbaud, Mallarmé, Laforgue. Ulterior, se mon tează piese simboliste de belgienii Maeterlinck şi Lerberghe

La sfîrşitul secolului, răsunetul public al „afacerii Drey fus" demonstra necesitatea unei literaturi sociale. Simbolis mul intra în declin. Poeziei i se solicită întoarcerea la concret de care zelatorii lui Mallarmé se îndepărtaseră. Repudiind simbolismul, prin 1891 Jean Moréas întemeia o direcţie neo clasică: „Şcoala romană", urmat de Ernest Reynaud, viitorul autor al lucrării *La Mêlée symboliste* (1918—1923) şi de alţii. Între 1900 şi 1920 se manifestă a doua generaţie simbolistă, dar curentul e mort. Paul Fort, Francis Jammes, Paul Va léry sînt contemporani cu D. Anghel, Ştefan Petică, Iuliu C. Săvescu. De la 1897, se vorbeşte de „jammism", ca reacţie antiintelectualistă. Francis Jammes, retras în Pirinei, în sim plitatea naturii, reprezintă revenirea la lirism, în forme voit naive. Alt „naturist", poet şi prozator, e Henri de Régnier. În aceşti ani, Remy de Gourmont (fondator al răspînditului *Mercure de France*) e, cu ale sale *Promenades littéraires* (1904—1913) principalul critic simbolist.

Poeţi belgieni de limbă franceză adaugă simbolismului nume importante, dar şi trăsături particulare, cu repercusiuni în alte literaturi. Flamandul Georges Rodenbach, din care traduce N. Iorga, e un contemplativ, sensibil la ritmul existenţei calme. La Emile Verhaeren (mult tradus în româneşte. de la Elena Farago pînă la Radu Boureanu) latura meditativă, mistică şi pesimistă, se estompează, lăsînd să apară tumultul citadin *(Oraşele tentaculare)*, uzinele, gările, porturile, fantasticul nocturn, dar şi grandiosul marin („La mer tragique et incertaine"), pădurile torturate de furtună exprimînd : „le spasme universel des choses". În locul reveriei nedefinite, *Forţele tumultuoase*. Cu o concepţie confuză despre simbolism, pentru Ovid Densusianu „tumultul" lui Verhaeren (ucis de un tren în gara Rouen în 1916) reprezintă curentul în totalitate, de aceea „la opera lui trebuie să ne referim de atîtea ori, cînd e vorba să urmărim progresele poeziei în ultimele două decenii" *(Sufletul latin,* II, p. 29). Alt reprezentant din tripticul marilor poeţi e Maeterlinck, care, degajat de pesimismul cu tente mistice, se orientează spre simbolismul magic în genul Novalis *(Le Trésor des humbles)*. Operînd cu abstracţiuni *(Incognoscibilul, Inconştientul, Subconştientul)*, teatrul simbolist al lui Maeterlinck stă parţial în dependenţa filozofiei spiritualiste. După libretul *Pelléas şi Mélisande* (1892), Debussy compune muzica. Succes european avu feeria *Pasărea albastră* (1908), jucată la Petersburg şi Moscova.

Dintre inovatorii belgieni mai fac profesie de simbolism : Charles van Lerberghe, Max Elskamp, Albert Mockel şi alţii. Sub direcţia acestuia din urmă apărea în 1886 revista *La Wallonie,* în care, în acelaşi an, Macedonski figurează cu patru poezii în franceză. Ulterior, într-un articol, *În pragul secolului* (1899), poetul român îşi arogă calitatea „de a fi intrevăzut din vreme" poezia viitorului. „Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren, Giraud, Franz Ell, Fernand Séverin şi alţii încă — cei patru întîi citaţi, *astăzi deja iluştri* — au avut onoarea, împreună cu mine, să ia parte acum 12 ani la mişcarea provocată din Liège de revista *Wallonie,* al cărei energic şi valoros director era dl. Albert Mockel, unul dintre distinşii colaboratori actuali ai marii reviste parisiene *Mercure*

de France" (Opere, vol. IV, *Articole literare şi filozofice*, ed. Tudor Vianu, p. 110). O altă revistă belgiană, *L'Art moderne*, se pronunţă deschis pentru arta socială.

Un lucru e clar. Nu există o doctrină simbolistă unanim acceptată ; prin urmare fiecare poet important reprezintă numai o latură. Mai potrivit e să se vorbească de un *spirit simbolist*, în limitele căruia cîteva trăsături au o relativă frecvenţă. Decadentismul, zice Pierre Martino, constituie prima manifestare a spiritului simbolist *(Parnasse et symbolisme)*. Blazaţi, abulici, unii realmente bolnavi, cuprinşi de disperare, se retrag în propria tristeţe, alţii exprimîndu-şi, poate după un sonet al lui Verlaine, regretul pentru rafinamentul decadenţei romane, dezgustul de acţiune, plăcerea lîncezelii. „Literatura căreia spiritul meu îi cere voluptatea, va fi poezia muribundă a ultimelor momente ale Romei", declară Mallarmé într-un poem în proză. De remarcat, la cei din prima categorie, distanţarea-protest de realităţile oraşului capitalist. Tristan Corbière, cu obsesia morţii, Jules Laforgue, de un pesimism negru, Albert Samain, reflexiv, — toţi tuberculoşi, sînt decadenţi la modul în care se comportă în literatura română Iuliu C. Săvescu, D. Iacobescu, G. Bacovia.

Într-un celebru sonet de Baudelaire, *Correspondances*, simboliştii au văzut nu numai o invitaţie la simboluri ; poetul *Florilor răului* le revela un sistem de relaţii tainice cu natura, „templu cu pilaştri vii". Poetul devine un fel de cameră de rezonanţă, receptacol ultrasensibil. Între Natură (cu „păduri de simboluri") şi Individ se stabilesc „confuz" acorduri sensoriale, convertite în stări sufleteşti. Astfel de *corespondenţe* (Al. Philippide le traduce exact : *corespunderi*) duc prin analogii succesive la o misterioasă integrare în ritmul universal. Cu alte cuvinte, natura, fluidă, în perpetuă mişcare, devine propulsoare de stări de conştiinţă :

„L'homme y passe à travers de forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent".

La simboliștii de tip mallarméan, între care Viellé-Griffin, Stuart Merril și alții, accentul cade pe interferențele dintre lucruri, acestea constituindu-se într-o sinteză abstractă : *„profonde unité"*. Ideea provine de la straniul Swedenborg și-i era cunoscută lui Gérard de Nerval. Nu fără legătură, sub raportul percepției estetice, este *wagnerismul,* modalitate de a sublinia unitatea dintre senzații în vederea unei imagini totale. De la Wagner, ale cărui teorii atrag atenția lui Baudelaire, s-a vorbit de *sinestezie :* sugestia multiplă trebuie să acționeze prin toate mijloacele (cuvînt, sunet, cromatică, mișcare), arta fiind o sinteză. Un studiu de Édouard Schuré *(Le Drame musical, Richard Wagner, son oeuvre et son idée)* confirma din 1875 penetrația teoriei. Un deceniu mai tîrziu apărea *Le Revue Wagnerienne.* Mallarméenii sînt toți admiratori ai lui Wagner.

La mulți simboliști, versul liber e o altă notă comună. Jules Laforgue, mort în 1887, și Gustave Kahn trec drept promotori ai *versului liber,* degajat de constrîngeri prozodice. În realitate, ideea unui vers fluid, suplu, urmînd pulsul emoției, e o inovație romantică (Mendès o atribuie germanilor) iar Victor Hugo nu poate fi omis. Argumentele lui Gustave Kahn din *La Revue indépendante* (1888) au găsit susținători : ritmul psihologic, traducînd mișcările ideii și sentimentului, cîștigă prin dislocarea frazei față de ritmul mecanic, pur retoric. Inovația a rămas în picioare, răspîndindu-se, ajungînd un element cîștigat în cadrul tehnicii poetice moderne. Cu poezia *Hinov* din 1880, Macedonski se considera precursor și în acest domeniu, dar nu persevereză, probabil neconvins, în timp ce Ștefan Petică, Iuliu C. Săvescu, ulterior Ovid Densusianu, Ion Minulescu, G. Bacovia îi dau o întrebuințare mai mult sau mai puțin largă.

„Pe cînd romanticii s-au oprit — observă Ovid Densusianu — la principiile ritmice pe care se întemeiază și clasicismul, admițînd numai unele libertăți în alcătuirea versurilor, simboliștii au schimbat fundamental aceste principii. Una din achiziționile cele mai însemnate ale poeziei noui este introducerea versului liber, la baza căruia stă

concepția ritmurilor mai variate, mai vii, de mai multă spontaneitate, de nuanțări mai subtile, de redare mai expresivă a complexității stărilor sufletești. Versul liber a adus în estetica literară o revoluțiune ce lasă departe ceea ce au realizat romanticii și, deci, în această privință datorim simboliștilor mai mult decît tuturor care în secolul trecut s-au gîndit să aducă unele inovații literare" (Sufletul latin, *I, p. 63).*

Mai mult decît exprimarea „analogică" (neutilizată de toți), decît versul liber, decît reacțiunea împotriva realismului (și acestea necaracteristice tuturor), — muzica vagă ar fi, cum s-a remarcat (E. Lovinescu, D. Micu), principalul liant al simbolismului. O precizare în legătură cu E. Lovinescu, făcută de Lidia Bote, apropie problema de soluția rezonabilă : „«Muzicalitatea» — constituie o notă fundamentală, dar ea nu definește întreg conținutul simbolismului. Acesta este mai larg, cu implicații și în domeniul ideologic, al esteticii, psihologiei și cunoașterii, pe care E. Lovinescu nu pare să le ia în considerație" *(Simbolismul românesc,* 1966, p. 21).

Panorama simbolismului european confirmă diversificarea prin trăsături ce fac dificilă alăturarea unui Verlaine tragic, geniu dezordonat, de Mallarmé ; aceea dintre Laforgue și freneticul D'Annunzio, partizan al unei literaturi „de excepție". Nonconformismul, fronda antiburgheză coexistă cu decadentismul. Decadenți sînt în Rusia, în etapa 1907—1917, diverși novatori care-și spun simboliști, imaginiști, acmeiști sau aparțin de grupul „Fraților Serapion". De la pesimism și nevroză, Verhaeren, influențat de idealurile socialiste, evoluează spre ceea ce s-a numit „simbolismul umanitar", în manieră „cu totul obiectivă", poezia de acest gen devenind echivalentul unor „tratate de sociologie pe care n-a îndrăznit să le scrie" (Remy de Gourmont). Albert Mockel îl definește „poet al energiei". De o abatere de la „vagul" simbolist la o problematică socială se poate vorbi și la alții, în unele cazuri cu accente de revoltă deschisă. Rușii Valerii Briusov și A. Blok se integrează după Revoluție în Partidul Comunist ; maghiarul Ady Endre, românii G. Bacovia, Mihail Săulescu, Emil Isac abjură, fie și pasager, subiectivismul acut.

Simbolismul românesc

Efect al unui fenomen exterior de difuziune, simbolismul românesc se dezvoltă, precum cel din alte literaturi (rusă, maghiară) în funcție de condiții mai mult sau mai puțin similare. Ideea de *imitație*, subliniată nu numai de adversarii tradiționaliști, dar și de E. Lovinescu, nu trebuie înțeleasă superficial, ca un transplant mecanic. Simbolismul (ca mai înainte romantismul) a fost receptat în condiții de paralelism și transformat progresiv, „autohtonizat", — cum s-a spus — potrivit realităților sociale, climatului spiritual și sensibilității cu alte particularități la noi decît în Franța. De la apariția *Literatorului* (1880) pînă la primul război mondial, simbolismul românesc înregistrează două etape, fără ca limitele acestora să fie totuși tranșante. Momentul 1904 anunță tranziția. Pînă atunci experiențele simboliste au, în genere, tente puțin personale, un aer de tatonare. Ștefan Petică, autor al primului volum în totalitate simbolist, se stinge în 1904 (un an după Iuliu C. Săvescu). *Literatorul*, după numeroase crize, se oprește pentru cincisprezece ani. Între contradictoriul Macedonski și Ovid Densusianu, directori de reviste și, implicit, de conștiință estetică, mai subliniată e totuși linia de continuitate, deși animatorul *Vieți noi* ignoră decent rolul celuilalt. Macedonskienii trec, fără dificultăți de concepție, la *Viața nouă*. De prin 1908, reviste ale generației tinere și volume de versuri (I. Minulescu, Emil Isac și alții) învederează diferențe de optică, destul de marcate, ca rezultat al ambiguității conceptului de *modern*. Există la toți, ca element de legătură, negația decisă a stereotipiei și tendința intelectualizării artei. Simboliștii francezi negau „impasibilitatea" parnasiană, arbitrariul naturalist, pozitivismul ; simbolistul român de după 1900 spune „nu", de pe poziții proprii, lipsei de originalitate, formulelor fetișizate.

Prin intermediul unor poeți proveniți din mediile micii burghezii cu veleități anihilate brutal, răniți de contactele cu deținătorii puterii sociale și economice, s-au exprimat în literatura română după dispariția lui Eminescu stări de lu-

cruri caracteristice. Recrutați în special dintre citadini, evoluînd în condiții subumane, refractare elanurilor intelectuale, la unii sarcasmul antiburghez este o manifestare a revoltei, la alții drama intimă se amplifică pînă la negarea iluzorie a legăturilor cu o societate în care filistinismul triumfă. Structura bivalentă, oscilantă, îi face să se comporte potrivit „psihologiei de clasă" pe care G. Ibrăileanu i-o reproșa lui Traian Demetrescu (în legătură cu volumul *Intim*) sau lui Vlahuță ca autor al lui *Dan*. Pe de o parte, ostili față de mentalitatea burgheză, inacceptabilă ; pe de alta, insuficient de apropiați de realitățile tragice muncitorești, populare. Inadaptabilitatea devine fapt curent. Încrederea în viață epuizîndu-se, — decepția și extenuarea se exteriorizează în culori sumbre. Tipică e renunțarea. Ftizia, mizeria, moartea apasă, traversînd conștiințele „proletarilor intelectuali" de tipul Traian Demetrescu, Ștefan Petică, Iuliu C. Săvescu, dispăruți în jurul vîrstei de treizeci de ani. Cînd se produce trădarea „generoșilor", în 1899, Tradem murise. Ștefan Petică (rural citadinizat), suportă efectul derutei, deplîngînd solitar „moartea visurilor". Finalul dezorientatului e disperarea, vădită în articole, condensată în tulburătorul *Argument* preliminar la placheta *Fecioara în alb* (1902). Scrise „într-o vreme de zbuciumare tăcută", cînd „se sfărîmau idealurile", poemele lui Ștefan Petică reprezintă o modalitate tipică de autosofisticare, propunînd ca paleativ refugiul în vis. La G. Bacovia, conștiința lucidă mai trează refuză narcoticul visului, aripile cu „plumb" neputînd să asigure ascensiunea din „lumea asta cu dugheni"...

Rolul lui Al. Macedonski

Fantast și neliniștit, însă artist autentic, Macedonski e un frondeur multilateral. Antijunimist ireductibil, antifilistin, antimonarhic, — în ipostaza de creator își spune „puternic împărat". Dincolo de bizareriile reale sau amplificate prin legendă, poetul e un personaj extrem de interesant, polarizînd

atenţia grupului de protejaţi de la *Literatorul.* Perorînd în numele geniului ignorat şi al superiorităţii intelectuale, orgoliul şi sfidarea îi sînt mai caracteristice decît satanismul, care este poză curată. În timp ce Maiorescu se fixase definitiv la principiile estetice din *Direcţia nouă,* Macedonski, ca şef de şcoală, are o sigură intuiţie a fenomenului artistic în devenire. Observaţiile lui din aşa-zisul *Curs de analiză critică,* în special *Despre logica poeziei,* sînt, la 1880 (cînd apar în *Literatorul,* nr. 23, 25) de o noutate absolută în gîndirea estetică română. „Proza se conduce după o logică şi poezia după alta". Prin *logică,* termen impropriu de fapt, se înţelege, în realitate, altceva : *structură, organizare internă.* Criteriile raţionaliste, pur exterioare, apar depăşite : „Logica după care se conduce poezia joacă în adevăr într-o analiză critică cel mai important rol. Aplicaţi prozei o asemenea logică — proza devine îndată nelogică. Aplicaţi poeziei logica după care se conduce proza — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie".

Macedonski are în vedere specificitatea imaginii poetice şi finalitatea diferenţiată, în funcţie de limbajul metaforic. O asociaţie nelogică (din punct de vedere formal), poate fi genială în poezie. „A fi poet înseamnă a fi poet, şi logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, *nelogică într-un mod sublim*". Proza implică anecdotă, descriere, — poezia, în primul rînd sugestie. Mallarmé nu vorbise încă de debarasarea poeziei de „reportaj", de elementele „impure", — principii expuse ulterior în *La Musique et les lettres.* „Poetul care nu-şi deosebeşte logica sa de aceea a prozei poate deveni un Molière — ale cărui versuri sînt însuşi pentru acest cuvînt, curată proză ritmată — poate deveni un Voltaire chiar — care cade ca poet tocmai pentru acelaşi motiv — dar nu va deveni niciodată descatenatul Shakespeare, furtunosul Byron, divinul Dante sau necomparabilul Musset". Versurile „frumoase", „imaginile logice", „înlănţuirea logică a ideilor" nu salvează poezia de la mediocritate. „Dacă i s-ar rupe ritmul şi i s-ar scoate rimele, ea n-ar mai rămîne decît o simplă bucată de proză", în timp ce poezia e „cu totul altceva". Versul nu se confundă cu poezia, idee cu totul remarcabilă în epocă.

„Pentru a scrie versuri trebuie ca cineva să fie deplin stăpîn peste limbă şi să cunoască în mod amănunţit toată armonia sau nearmonia ce rezultă din întocmirea literelor în cuvinte şi din întreciocnirea acelor litere şi cuvinte între ele. Scara alfabetică, considerată din acest punct de vedere, constituie o adevărată scară muzicală, şi Arta versurilor *nu este nici mai mult, nici mai puţin decît* Arta muzicii. *A scrie poezie însemnează, de asemenea, a te conduce după nişte anume reguli. Cu alte cuvinte, poezia este înlănţuirea ideilor, într-un mod mai înfrumuseţat decît modul întrebuinţat spre acest scop în proză. Din aceasta rezultă negreşit şi faptul că logica poeziei trebuie să difere cu desăvîrşire de a prozei. O poezie este prozaică cînd modul de exprimare logică a ideilor nu diferă de acela al prozei. Atît criticii, cît şi poeţii trebuie să ţină socoteală de aceasta".*

Lăsînd deoparte exageraţiunea că *„arta versurilor"* e tot una cu *„arta muzicii"* şi formularea echivocă potrivit căreia frumosul poetic e un ornament („un mod mai înfrumuseţat") în „înlănţuirea ideilor", — principial, Macedonski contribuie la înnoirea conceptului de poezie. Audienţa teoriei n-a fost mică. Prefaţa la volumul său de versuri din 1882 (intitulată : *Poezia socială*) solicită expres : „o nouă coardă a harpei după Alecsandri şi Bolintineanu". Intimismul elegiac al lui Lamartine e dezavuat, poezia trebuind „să-şi aibă reflexele ei asupra societăţii (...) să-şi redobîndească suveranitatea" cuvenită în „mişcarea ideilor sociale".

Estetica simbolistă se orientase de la început în două mari direcţii : una cu preferinţe pentru simbol, dar aliindu-şi şi muzica (Mallarmé), alta accentuat muzicală (Verlaine). Fascinaţia melodică a versului verlainian făcuse mai mult decît teoriile. Vagabond împreună cu Rimbaud, de care se separă brutal, alcoolic, intoxicat cu absint, penitent zguduit de crize mistice şi ros de mizerie, — pentru Verlaine, geniu tragic, poezia devine litanie, cîntec fără cuvinte, muzică vaporoasă. Contrar parnasienilor, descriptivi, invidiind conturul şi relieful din artele plastice (un volum de Gautier se numeşte : *Emaux et camées*) simboliştii de tip „muzical" aspiră să concureze cu muzica. Într-o concisă *Artă poetică* (inclusă într-un volum din 1884, dar elaborată cu un deceniu înainte), Verlaine respinge *culoarea*, preferînd *nuanţa*, tranzitoriul : *„la chanson grise / Où l'Indécis au Précis se joint"*. Se recunoaşte aici, cu

aplicație la poezie, o propoziție din limbajul pictorilor impresioniști (care, la rîndul lor, reacționaseră în contra academismului). Versul de lungimi diferite, „mai vag și mai solubil în aer", să creeze o atmosferă difuză, volatilă, suscitînd imaginația : *„vers d'autres cieux à d'autres amours"*... Două versuri-cheie din manifestul verlainian rezumă noua formulă :

„De la musique avant toute chose !
. . . . . .
De la musique encore et toujours !"

Tot în 1884, *Sonetul vocalelor* de Rimbaud, apărut în antologia *Poètes maudits* a lui Verlaine, atrăgea atenția în alt sens. Simplă butadă în fond, în foarte citatul sonet se stabilesc relații arbitrare între sunete și culori. E punctul de plecare al teoriei despre așa-zisa *audiție colorată*, sunetele devenind *instrumente verbale :*

„A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes"...

La Verlaine, în *Chanson d'automne* sau în *Tristesse sans cause* (cu obsedantul : „Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville"), efectul muzical este consecința perfectului acord dintre starea sufletească și cuvînt. Desăvîrșire greu de atins. La alții, principiul muzicalității degenerează într-o tehnică a combinării sunetelor în scopul obținerii de valori melodice în sine. Sterilizarea poeziei e inevitabilă. René Ghil, poet mediocru, preocupat de „poezia științifică", se grăbește să codifice un nou limbaj poetic, elaborînd un prezumțios *Traité du Verbe* (1886), prefațat de Mallarmé. Erau utilizate principii științifice din acustică (observațiile lui Helmholtz) și din practica muzicală, autorul fiind captivat de nuanțele sonore. Cu astfel de absurdități, René Ghil încerca să fundamenteze școala *simbolică* sau *armonistă*, denumită ulterior *instrumentistă* sau *instrumentalistă*.

De fapt, noutatea e dezisă de fapte. Romanticul Ludwig Tieck anticipa în 1799, în *Prinz Zerbino* (sau *Călătoria spre bunul gust*), fenomenul transpoziției senzațiilor, teoretizat de simboliști :

„Die Farbe klingt, die Form ertönt".

Cu privire la *Heinrich von Ofterdingen*, romanul lui Novalis, s-a vorbit de „punerea pe plan de egalitate a sferei tuturor simțurilor" : *Gleichsetzung aller Sinnessphären (Fr. von Schlegel).* Informatul Macedonski observă vechimea procedeului (în forme elementare) la poeți clasici. „Ochiul judecă despre sunet, zicînd «un sunet strălucitor», și gîtlejul despre lumină, zicînd : «o lumină răgușită». Racine a zis de asemenea «Voi vedea drumurile parfumate» *(Je verrai les chemins parfumés),* și este evident că, la el, simțul vederii a încălcat în acest vers asupra simțului odoratului". Un „asemenea stil atît de nelogic în aparență nu este decît o fericită preschimbare de cuvinte" pe care, „cum se exprimă un autor francez", „simțurile o fac între ele" *(Despre logica poeziei,* în *Literatorul, 1880,* nr. 23).

La Paris, după nefericita epigramă din 1883 (adresată lui Eminescu bolnav), Macedonski nimeri în plin moment de revoluționare a limbajului poetic. Convins că „fiecare literă din alfabet" reprezintă un „ton muzical", se dedică unui „deosebit studiu", anunțînd chiar pregătirea unui volum, „care va fi cetit de aceia care iubesc *muzica poetică*". Peste cîțiva ani, se pronunța direct pentru instrumentalism (*Literatorul,* 1892, nr. 2) punînd în discuție *Poezia viitorului :*

„Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia simbolistă *complicată de* instrumentalism *(...).* Simbolismul *este cel mai apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dînsa — cu alte cuvinte, fiindcă ne înfățișează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări.* Instrumentalismul *nu este iar decît tot un* simbolism, *cu deosebire că* sunetele *joacă în* instrumentalism *rolul imaginilor. Este evident pentru oamenii ce nu se pot lipsi de cultură muzicală, că sunetele închise, precum* î, u, ă, *cît și sunetele grave ca* a *și chiar* o, *sînt menite să deștepte senzațiuni, dintre care cele dintîi vor fi note triste și întunecate, iar cele de-a doilea, sonore dar solemne".*

Fragmentul e semnificativ prin tendința spre sinteză, dar nu o sinteză Mallarmé-Verlaine, ci una Mallarmé-René Ghil. Întîi dezideratul mallarméan : simbolismul ca asociație de „imagini ce se transformă la urmă în cugetări". Mallarmé cerea poeziei să ducă spre „Idee", — abstracțiune traducînd relațiile cu universul. Pe de altă parte, instrumentalismul în nota

René Ghil : fetişizarea funcţiei sonore. Firește, Macedonski nu e nici mallarméan, nici instrumentalist consecvent. Şi grafia propriu-zisă poate augmenta atmosfera sonoră, de aceea autorul *Nopţilor* recurge, un timp, la o aşezare în pagină insolită, preconizînd (pe lîngă ritmuri variate, rime interioare, vers liber) scrierea fără majusculă, sau cu etimologii savante. Combinate, acestea ar duce la „un vers symphonic sau proteic", versul „auditiv" bazîndu-se pe o intensă „expresivitate a sonurilor". Neologismele, izgonite de alţii, ca abstracte, sînt acceptate ca material cu virtuţi cromatice. Concluzie largă : „muzica, imaginea, culoarea" reprezintă „singura poezie adevărată".

Pentru exemplificare, Macedonski trimite la o demonstraţie proprie : *În arcane de pădure,* „poezie simbolistă-instrumentalistă", despre care într-o notă se spune că e „întîia încercare simbolistă în românește" iar „fiecare vers are tendinţa către instrumentalism". În ipostaza de promotor al *„poeziei viitorului"* (numire persiflată de adversari), poetul de la *Literatorul* nu se distanţează însă de modalitatea romantică. În orice caz, vitalismul macedonskian contravine discreţiei simboliste :

„În arcane de pădure, vijelie ce-nspăimîntă,
Trăsnet roşu ce-nfăşoară şi surpare şi potop,
Pentru ce e armonie o mînie fără scop,
Dar privighetoarea cîntă, dar privighetoarea cîntă.

În arcane de pădure grozăvie ce-nspăimîntă,
Aurora-ntîrziată nu s-arată sub frunziş,
Întunericul în cale i s-a pus în curmeziş.
Dar privighetoarea cîntă, dar privighetoarea cîntă"...

Neologismul *arcane* (fr. „arcane" — taină, mister), rime interioare *(armonie-mînie, întîrziată-s-arată),* versuri-refren sînt artificii. Noutatea nu sare în ochi.

Anticipînd experienţele instrumentaliste din Franţa, la Macedonski se găsesc, din 1880, încercări „muzicale" de tipul *Ecourile nopţii, Înmormîntarea şi toate sunetele clopotului,*

pretexte de armonii imitative. Un refren bizar vrea să sugereze, altfel decît la Schiiler, vuietul clopotului :

„Un an — dînd d-ani, leag-an d-an, d-ani vani.
D-atunci, un lanț întreg s-a format"...

Succesiuni de vocale surde, tinzînd spre ceea ce ulterior s-a numit simbolism fonetic (Maurice Grammont), refac sonor *Cîntecul ploaiei :*

„Plouă, plouă,
Plouă cît poate să plouă...
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, cea nouă...
Afară e trist ca și-n casă, —
Plouă, plouă

Plouă, plouă,
Plouă cît poate să plouă...
Rapănă-n geamuri ca-n tobe...
Spîntecă inima-n două
Cîntecul ploaiei de cobe...
Plouă, plouă...."

Ștefan Petică observa exact, în 1901, că Macedonski nu e simbolist. *„Noapte de mai, Bucolica undă* și alte mărgăritare, tot așa de curate, sînt adevărate bucăți clasice și autorul lor e cel mult un clasic decadent" *(Arta națională).* În tendința sporadică spre macabru se resimte influența decadenților, însă temperament vitalist, poetul se arată, în general, refractar organic depresiunii. Dacă în *Cîntecul ploaiei,* de atmosferă vag-simbolistă, sînt discernabile obsesii verlainiene, în *Ospățul lui Pentaur* domină linia parnasiană, în spiritul lui Th. de Banville. Pot fi depistate analogii cu François Coppée în sensul gustului pentru boemă. Versuri suple, sobre, alternează cu altele, decepționante, compromise de poză și cabotinaj. În nici un caz, revoltatul social care-și clamează mînia nu era apt pentru discreția șoaptei simboliste. Cu toată pledoaria pentru „școala viitorului", cu toate că a încercat un roman simbolist, de fapt, poem (în franceză, *Le Calvaire de feu,* în

versiune română, *Thallassa),* poetul *Nopților* n-a fost, structural, un simbolist. E. Lovinescu și N. Davidescu îl consideră parnasian. Lui Ovid Densusianu îi apare simbolist, „muza" lui Macedonski fiind din aceeași familie cu a lui Baudelaire (*Noua revistă română,* 1901, nr. 25).

Avatarurile spiritului macedonskian sînt interminabile. Exemplul „magului" Joséphin Péladan îl determină să cultive după 1900, în cenaclul său, un ceremonial cvasi ocult. Péladan era calificat „genial". Îi și dedică un sonet în franceză : *À Péladan* (1907). La sfîrșit, poetul se declară clasic, anumite pagini simboliste apărîndu-i ca „imbecilități de inculți... cărora le lipsește auzul muzical". Nestatornic prin definiție, „izolat, dar nu singuratic", cum observa Tudor Vianu, agitatul Macedonski și-a depășit în creațiile majore propriile teorii.

Macedonskieni și independenți
Reacțiuni antisimboliste

Din grupul de inovatori de la *Literatorul,* puțini s-au impus. Pentru Al. Obedenaru (care invocă naiade, nereide, „iahturi negre", „marmoreane forme d'extatic androgin", himerice zboruri „mai sus de stele", dar și spleenul modern) — „sâr" Péladan e un : „subtil, eroic, suveran, / cu teorii transcendentale", „superb magician", „profet divin" :

„Lăsînd mulțimea în extaz,
Ca Wagner, Leonard și Dante".

Nici prin G. Orleanu, Gabriel Donna, nici prin C. Cantilli și D. Karnabatt nu se ajunge la marea poezie. Al. Petroff (pseudonim pentru Dumitru Theodorescu), întemeietor al revistei *Hermes* (1903), — cu un program straniu, *Spre ocultism,* de Al. Macedonski — e un neoclasic sedus de „topazele", ame-

tistele şi smaraldele" macedonskiene. *Pe chitară* încearcă să obţină efecte „instrumentaliste" :

„Pe-o rază roză-n alte zări
Să zbor, prin ceruri strălucite...
E grai de raiuri aurite
Acordul dulce din chitări,
Acordul dulce din chitări".

Alt macedonskian e Mircea Demetriade (frate al actorilor Aristide Demetriade şi Aristizza Romanescu), boem convins, cunoscător al lui Verlaine şi Rimbaud, din care traduce. „Spleenul" şi satanismul sînt la Demetriade poză goală. La *Românul literar* al lui Caion colaborează cu articole de propagandă simbolistă. Partizan al noutăţii, se conformează concepţiei lui Macedonski ca poezia să fie un complex de esenţe : „fantezie, muzică, imagine, coloare" *(Poezie şi poeţi contemporani,* în *Liga ortodoxă,* supliment literar, 1896, nr. 4). Citat ca o curiozitate, un sonet, *Sonuri şi culori,* e o variantă la *Sonetul vocalelor* de Rimbaud :

„Alb, A ; E, gri ; I, roşu, un cer de asfinţire,
Albastru, O, imensul în lacuri oglindit,
U, mugetul furtunii şi-al cirimei colţ vădit,
Alcovul criptei negre, lugubră prohodire"...

Versurile instrumentaliste cu care Ion Theo (Tudor Arghezi) debuta la *Liga ortodoxă* (1896), elogiat de Macedonski, sînt naive. *Zori de aur, Aegypt* şi celelalte abundă în aliteraţii şi ritmuri complicate, *Maiul roz* tinde să fie un mic concert :

„Chitara vag tresare în zarea de azur,
Ning pe lac
Raze lungi
Blonde dungi,
Pitpalac

Zdrang-zdrang... O sărutare şi-al frunzelor murmur,
Trestii tac
Şi spre mal
Nici un val,
Pitpalac.

Chitara însă sună. Planc, plinc, plunc
Planc — plunc — plac
Pitpalac".

Acesta nu e simbolism. Căzut în formalism, procedeul era ironizat de Caragiale în *Moftul român* (încă din 1893), compunînd „*à la manière de...*" sonete „olimpiano-simboliste", „apocaliptice, simboliste-profetiste", „simboliste macabre". La parodia *Cameleon-Femeie* („sonet colorist"), o notă adaugă sarcastic : „În 14 versuri, 32 noţiuni simboliste, dintre care 9 pur vizuale, iar 25 propriu-zis coloriste şi dintre acestea 21 simple şi 2 compuse". Parodii de acest tip apar ulterior în *Ramuri, Viaţa românească* (G. Topîrceanu, sub pseudonimul M. Piscobomba), în *Facla* şi alte reviste. Un ciclu din parodiile lui G. Topîrceanu e intitulat ostentativ : *Şcoala viitorului.*

Talente sigure sînt, în scurta lor trecere pe la *Literatorul*, Iuliu C. Săvescu şi Ştefan Petică, promisiuni curmate de o dispariţie rapidă. La cel dintîi, imagini sumbre („nori negri", „visuri negre", „întuneric de mormînt", „cadaverică lumină", „orgii", „cîntec de mort" şi „ruine") au drept revers : un dramatic „dor de fericire, / De o noapte de iubire, / Lună, pace şi mister !" *(Ah, mi-e dor).* Prăbuşindu-se sub apăsarea existenţei tragice, poetul care debutase „cîntînd viaţa", evadează într-un iluzoriu *Excelsio*, torturat de idealul de frumos :

„Va fi a noastră fugă un dor de veşnicie,
Un vis de fericire, atîta de nespus,
Că va cădea din stele o dulce armonie,
Şi-al cerului părinte, învins de duioşie,
Ne va striga din raze : „Mai sus, mai sus,
mai sus !"

Simbolist consecvent, cu ample lecturi străine, e Ştefan Petică, păstrînd, în ciuda admiraţiei pentru Macedonski, o mîndră independenţă în tot ce teoretizează. Sustrăgîndu-se de la normele „prozodiei clasice", — la simbolişti, scrie el — tehnica poetică se caracterizează prin izolarea senzaţiilor şi redarea lor printr-un echivalent de imagine"... *(Noul curent literar,* în *Literatorul,* 1899, nr. 1). Nu reforma prozodiei e însă totul. Meritul simbolismului ţine de subtilitatea nuanţelor, de sugestie. Cu idei estetice împrumutate de la Shelley şi Edgar Poe, — Baudelaire a înrîurit enorm asupra „marii treimi" : Laforgue, Verlaine, Rimbaud. „Deosebirea dintre clasicism şi simbolism, care nu e decît o nuanţă din marea

şcoală estetă modernă, stă tocmai în faptul că simbolismul introduce idei multe şi noi, cugetări semeţe şi revoluţionare, şi în privinţa aceasta e superior ca fond clasicismului şi romantismului. Ibsen, Hauptmann, Oscar Wilde, Maeterlinck se deosebesc tocmai prin această adîncime şi îmbelşugare a ideilor de înaintaşii lor" *(Critica noastră literară,* în *România jună,* 1900, 10 febr.). Poezia nouă se bazează pe ideea de „ritm larg", de factură wagneriană, — ritm interior („tehnică internă"), nu ritm de suprafaţă, clasificabil în anumite categorii. Poetul *Fecioarei în alb* se declară de acord cu Arno Holz : „Ritmul nu trebuie să trăiască numai prin cuvintele ce le exprimă, ci să-şi aibă existenţa sa proprie" *(Transformarea liricei,* în *România jună,* 25 iunie).

Prin caracterul „flou", spiritualizat, Ştefan Petică tinde spre exemple prerafaelite. Însă el nu e plastic, ci muzical, obsedat de mister, — prin aceasta un modern, un simbolist. Prin imersiunea în vis, confesiunea lirică din *Fecioara în alb* şi *Cînd viorile tăcură* (întreruptă ulterior de accese de demonism : *Serenade demonice*) devine „mistică înfiorare", „zdrobitoare nostalgie", „văl chimeric pe doruri chinuite", delir şi anxietate. În esenţă, „misterul" la care se referă Mallarmé în răspunsul la ancheta lui Jules Huret, e dezideratul liric al lui Petică. „Parnasienii, preciza Mallarmé, iau lucrul în întregime şi-l arată... *A numi* un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din savoarea poemului, care e făcută din fericirea de a ghici încetul cu încetul. A-l sugera, iată visul ; să-l evoci încetul cu încetul pentru a crea o stare sufletească... Perfecta utilizare a acestui mister constituie simbolul". Există, totuşi, la acest poet al reveriilor imaculate pagini de revoltă şi sarcasm cu o pronunţată tentă antiburgheză.

§ Latura depresivă şi nevroza (de tipul Baudelaire, E. Poe, Rollinat) suscită, de la primele manifestări, reacţii antisimboliste. Criticii socialişti atacă în serie. C. Dobrogeanu-Gherea dă tonul în articole de sinteză : *Decepţionismul în literatura română* (1889), *Cauza pesimismului în literatură şi viaţă* (1890) şi altele. Se afirma de către psihiatri că pesimismul ar fi un fenomen de nevroză. Nu cauze psihice, individuale, ripostează

Gherea, ci criza societății burgheze a determinat „idealismurile, simbolismurile și fanteziile romantice". Curentul decadent, „nu e altceva decît romantismul reînviat în partea lui cea mai exagerată, cea mai contestabilă" *(O problemă literară,* în *Lumea nouă,* 1895, nr. 6). Cum Traian Demetrescu, militant socialist, colaborator la *Munca* și *Lumea nouă,* cultivase, ca poet la *Literatorul,* culorile sumbre, admonestarea vine de la Raicu Ionescu-Rion. Sugestiile macabre, imaginile obsesive („corbii poetului Tradem", invocați de G. Bacovia) *„senzitivele",* cu declarații de înfrîngere — sînt neavenite într-un moment în care „societatea noastră trece printr-o criză morală foarte grea". Realismul e propus ca normă. Tradem să se ocupe „mai puțin de nostalgiile lui vagi, nouroase, de senzitivele lui — adeseori exagerate", în schimb să mediteze „mai mult la nostalgiile mai puțin eterice, mai puțin poetice, mai brutale dar mai dureroase, ale celor din jurul său". Decadentismul român are „exact caracterele" celui francez, exaltînd „eul artiștilor" și „frumosul în sine", — în consecință „toată simpatia de oameni" a dispărut la poeții care urmează pe Téophile Gautier, Baudelaire sau Catulle Mendès *(Evenimentul literar,* 1894, nr. 3 și 19).

Un poet de tranziție: D. Anghel

N. Beldiceanu, arheolog și poet cu idei socialiste, separat însă de *Contemporanul* în urma unui diferend cu V. G. Morțun, fusese atras, ca Traian Demetrescu, de experiențele simboliste. Propriile exerciții *(Poliritmice)* trebuiau să fie o demonstrație. În locuința din strada Sărărie, Beldiceanu e primul care-l inițiază pe D. Anghel (debutant la *Contemporanul,* în 1890, cu două elegii eminesciene) în teoria audiției colorate. Arheologul, receptiv la poezia modernă,era amicul lui Eduard Gruber, ginerele Veronicăi Micle, autor al unei lucrări despre psihologia stilului *(Stil și gîndire,* 1888). La un congres euro-

pean de psihologie, cîțiva ani mai tîrziu, profesorul de la Iași, prezenta o comunicare despre audiția colorată, avînd preocupări comune cu celebrul Fechner în privința sinesteziilor. Prin Eduard Gruber, tînărul D. Anghel ia cunoștință de *Sonetul vocalelor* al lui Rimbaud, publicat în *Le Temps*. N. Beldiceanu și Eduard Gruber dispăruți curînd, sînt evocați de Anghel cu simpatie. „Vocale, consoane, diftongi, tetraftongi, miros, gust, temperatură, toate se colorau, toate deveneau cromatice, umplînd casa de curcubee imaginare" *(N. Beldiceanu,* în *Portrete,* 1910).

Un îndelungat stagiu la Paris, în plină ambianță simbolistă, nu face din D. Anghel un simbolist integral. Modern de structură romantică, traducător din Verlaine (cu St. O. Iosif), din Albert Samain, Henri de Régnier, Charles Guérin (cu Ion Minulescu), — Anghel ia din simbolism rafinamentul, fluiditatea emoțiilor, reveria cu fond olfactiv — muzical *(În grădină,* 1905), gustul pentru stările nedefinite, cu analogii între om și univers *(Fantazii,* 1909). Mineralul, ca expresie a materiei prozaice, nu-l reține ; din vegetal extrage arome și parfumuri, în a căror ambianță se dezlănțuie o fantezie calmă, fără nostalgiile dureroase ale lui Ștefan Petică. Poziția evocatorului de *Fantome,* refractar la trepidația citadină, e una de conciliere între vagul impresionist și luminozitatea lui Moreás, poet al *Stanțelor.* D. Anghel nu apare în nici o publicație simbolistă, dar colaborează, printre altele, la *Sămănătorul* și *Viața românească.*

O direcție pseudosimbolistă: Ovid Densusianu

Pentru Ovid Densusianu, simbolismul este expresia „sufletului latin", opus celui german, deși concede că „teoriile estetice ale lui Wagner și ale prerafaeliților (englezi), opera lui Nietzsche și aceea, mai depărtată, a lui Novalis, au dat

simboliştilor unele indicaţiuni, au adăugat ceva la ideile ce au format crezul lor". Prin *suflet latin*, teoreticianul de la *Viaţa nouă* înţelege cu prioritate „geniul francez" (*Sufletul latin şi literatura nouă*, I, pp. 16—18). Mai înclinat spre observaţie, de o mare mobilitate a impresiilor şi emoţiilor, sufletul latin invederează o „liberă expansiune a eului" ; sufletul germanic, de altă structură, relevă „tendinţa de a se pierde în abstracţiuni". Concluziile, arbitrare, provin dintr-o argumentare sofistică. Impresionabil, sensibil, sufletul latin „ajunge să simtă mai uşor contrastul dintre ce întrevede în aspiraţiile lui şi ce-i oferă realitatea". Conflictul *ideal-real* alimentează, la reprezentanţii acestui suflet, „stăruinţa de a căuta ceva nou, în acord cu ce se aşteaptă" (I, pp. 46—47). Unanimismul şi idealismul, coordonate ale simbolismului, sînt trăsături distinctive ale sufletului latin. Nu un „idealism retrospectiv", ca al romanticilor, ci unul activ, contemporan, în care „cultul pentru artă se întîlneşte cu o viziune nouă, pornind din atingerile cu viaţa de azi, cu tot ce-i dă o notă deosebită faţă de trecut şi ne face să recunoaştem superioritatea ei" (II, p. 136).

Trecînd sub tăcere direcţia depresivă, abulică, mesajul tragic al poeţilor „blestemaţi" (Verlaine, Corbière, Rollinat, Laforgue), şi ambiguitatea ermeticilor (în descendenţa lui Mallarmé), mentorul *Vieţii noi* atribuie simbolismului, privit prin exemplul cvasi-singular al lui Verhaeren, calităţi pe care, obiectiv, nu i le găsim. În primul rînd energetismul, forţa, destinate să regenereze literatura de după 1880. Un exeget francez, Marcel Raymond, constata că Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud făcuseră din poezie „o activitate transcendentă". Discipolii lor „fără a vedea, în numeroase cazuri, şi fără să vrea", — au readus poezia în „planul literar" (*De Baudelaire au surréalisme*, 1963, p. 55). Nimic mai mult. Cu aspiraţii diferite, Ovid Densusianu vrea să orienteze simbolismul românesc spre cotidian, propunînd integrarea, credinţa într-o funcţie socială. În consecinţă : nu numai „revoluţiune estetică", ci un simbolism ca modalitate de modelare „din punct de vedere general sufletesc, prin ceea ce cuprinde în el ca îndemn de revizuire a gîndurilor şi sentimentelor" (*Sufletul latin*... I, p. VIII).

Baza de inspirație a tradiționaliștilor era satul, natura, — a simboliștilor e orașul. Și pînă în 1900, la primii simboliști apar imagini de atmosferă citadină : parcuri, havuzuri, turnuri, clavire etc., dar acestea veneau pe cale livrescă din poezia străină. Fenomenul continuă, cu nuanțe diferite, la Ștefan Petică, Ion Minulescu, și ceilalți. Prin Ovid Densusianu, teoretician al *„poeziei orașelor"* simbolismul românesc tinde spre o direcție nouă, alta decît aceea pe care o reprezenta citadinul G. Bacovia. Nu intră în vederile lui Ovid Densusianu problematica depresivilor de tipul Laforgue sau Rollinat. Pentru el, orașul e tehnica, civilizația, dinamica „vieții intense". Tezele sămănătoriștilor despre caracterul tonic al climatului rural sînt răsturnate. „Poezia noastră populară nu ne poate oferi un ideal de înălțare sufletească pentru că e stăpînită de «resignare» și de melancolie" (*Intensitate de viață, Viața nouă*, 1907, nr. 2). În același timp, la ruși simboliștii A. Blok și în special Valerii Briusov, avangardiști notorii, reacționează împotriva formelor patriarhale, atrăgînd privirile asupra existenței citadine. Energetismul devine, la Ovid Densusianu, o notă definitorie a stilului citadin.

Cînd atrage atenția asupra poeziei orașelor", salutînd civilizația (care „ne dă mai mult decît cultura"), dinamismul (uzina, trenul, electricitatea), cînd laudă „poezia științei" moderne („poezie a minunatelor cuceriri la care a ajuns gîndirea omenească prin știință"), — Ervin e fie un admirator al lui Verhaeren, „poetul concretului", fie de acord cu futuriștii italieni, cîntăreți ai aeroplanului (Luciano Folgore, Libero Altomare), dar fără exagerație. „Antagonismul între știință și poezie este deci o rătăcire, o coborîre intelectuală, o barbarie chiar" (*Sufletul latin...*, II, p. 74). Climatul citadin „nu mecanizează", „nu sterilizează sufletele", „nu omoară în ele spontaneitatea". Tocmai „într-o epocă de «mașinism» ne-a fost dat să asistăm la o minunată eflorescență poetică". Conservatismul vechii poezii rustice nu mai poate dura :

„Orașele — chiar cu părțile lor «urîte» — au înainte de toate ceva caracteristic, impunător, sînt expresiuni sufletești, condensări de viață, și aceasta le dă valoare poetică (...). Poezia nu va pieri niciodată, oricîte șiruri de uzine se vor înălța și dacă ea va continua să nu mai fie naivă, primitivă — se vor găsi desigur și atunci, ca și azi, de aceia

care să regrete, pentru că nu o vor putea înțelege decît astfel — ea va da dovada că a urmat mersul firesc al vieții, că s-a supus fatalității veșnicelor prefaceri, de la care nu se poate sustrage nici literatura (...). E meritul simboliștilor de a fi înțeles că poezia trebuie modernizată, pusă în acord cu viața care ne înconjoară, ca să ne regăsim în ea, pentru ca să nu mai pară ceva arhaic, un anacronism" (Sufletul latin,..., *II*, *pp. 10—13).*

Nimic din anxietatea lui Ștefan Petică sau G. Bacovia nu intră în concepția lui Ovid Densusianu despre vis, ceea ce indică — în contrast cu înfrînții și nevrozații din cealaltă categorie — o structură sufletească diferită. Iată, prin urmare, o teorie a unui vis activ, nu prometeic dar destinat să fortifice :

„Sînt visători și visători, — unii : ființe banale, ducînd o viață ștearsă, trîndavă, fără înălțări de emoții ; alții : suflete alese, bogate, avîntîndu-se spre culmi unde fiecare clipă aduce parcă un har dumnezeesc gîndurilor (...). Ca să visezi, în înțelesul înalt, trebuie să ai un suflet de o rară sensibilitate, vibrător și intensificat în acumularea de nenumărate impresii. Ești sărac sufletește în apropierile de viață, în ceea ce ea răsfrînge spre tine în fiecare zi : — vei fi sărac și în vis ; ești dintre cei bogați, cu mintea și inima deschise la ce se petrece în jurul tău — vei transpune și în vis bogățiile pe care le-au adunat gîndurile tale pretutindeni (...). Visul e o călătorie de lumină, de purificare, de pregătire sărbătorească pentru înțelegerea mai înaltă a vieții" (Sufletul latin..., *I, pp. 37—39).*

La *Viața nouă* și la alte publicații, cu unele tendințe comune, la care Ovid Densusianu e colaborator stimat, se practică un simbolism ce nu exclude aspectul tonic. *Revista celorlalți* (1908), *Farul* (1912), *Versuri și proză* (1911—1916) o demonstrează.

Apare limpede că Ovid Densusianu se abate de la ceea ce, în Franța (și acolo cu multe nuanțe), constituia fenomenul simbolist. Între simbolism ca „poezia energetismului universal" și tehnica „sugestiei" (adică : „impreciziunea expresiei, discreția, eleganța"), E. Lovinescu vedea, nu fără dreptate, o incompatibilitate elementară. Idealismul, „principiul eliberării artei de orice amestec noțional", „principiul originalității prin individualism strict" sînt, în realitate note „comune întregii mișcări moderniste" (*Istoria lit. rom. contemporane*, I, p. 133). Unilateral, Ovid Densusianu atribuie simbolismului trăsături

ale modernismului de după 1900 în genere. Ideea e reluată de zeci de ori : „A te inspira din viața orașelor, a cînta desfășurarea energiilor nouă, e azi o temă curentă și din ea și-au făcut un punct de program aceia care, mergînd pe drumul pe care l-au deschis simboliștii, au venit — sub denumirea de unanimiști, dinamiști, paroxiști, futuriști — să sporească rîndurile adepților unei poezii eminamente moderne" *(Sufletul latin...*, II, p. 14).

Ca „simbolist", Macedonski era captivat de „muzica verbală" ; simbolismul lui Ovid Densusianu e numai o modalitate de comunicare „armonioasă" în general. Filologul nu se angajează în direcția unui studiu tehnic al valorilor sonore, dar consideră că simbolismul reprezintă concordanța desăvîrșită între idee și expresie. Ideea de perfecțiune nu pare un deziderat intangibil. Nimic din complexele lui Mallarmé sau ale moderniștilor de după război, care vorbesc de stări ce se refuză exprimării, de inefabil și insuficiențele cuvîntului. Deși face apologia versului liber, adecvat vieții moderne, concepția lui Ovid Densusianu despre simbolism ca armonie totală nu e departe de clasicism. Primează idealul de echilibru și moderațiune.

„În locul strălucirii false, al unei armonii superficiale (notează el despre Versul liber și dezvoltarea estetică a limbii române), *cu care ne deprinsese romantismul și de care nu ne-am desfăcut deplin, simbolismul ne dă și în partea expresivă, ca și în cea sufletească, o armonie adevărată, temeinică și de o bogăție care nu înșală — și cine poate folosi mai mult din asemenea îndrumare decît tocmai noi, care așteptăm încă limba literară bine închegată în toate direcțiunile ? În dezvoltarea estetică de azi a limbii române, simbolismul apare ca o necesitate și cei care vor veni mai tîrziu o vor recunoaște, cum ne vor da dreptate puținilor care am apărat-o"* (Viața nouă, *1908, nr. 13).*

Un elev al filologului, D. Caracostea, abandonează studiile lingvistice, pentru a se consacra criticii literare în direcția „expresivității" cuvîntului. Adversarii vorbesc de caracterul imitativ al simbolismului. De repetate ori, Ovid Densusianu le răspunde cu același argument : „mișcarea simbolistă apare ca o evoluție firească și nicidecum ca o manifestare occidentală" *(Simbolismul și celelalte arte,* în *Farul,* 1912, nr. 5). În-

ir-o suită de articole din *Viața nouă* (1914—1916) sub titlul global *(Adevăr și legendă,* un alt elev al filologului, Pompiliu Păltănea, vedea în simbolism o victorie a patriotismului împotriva „naționalismului demagog". Simboliștii „revendică astfel onoarea — tocmai ei — de a fi chemat poporul în templul nepieritor al marii arte" (1915, nr. 2). Conceput astfel, simbolismul reprezintă pentru Ovid Densusianu și poeții afiliați ultimul cuvînt în creație.

Prin adeziune la ideologia socialistă, chiar dacă nu ca militant, Verhaeren ajunsese la o viziune dinamică de alt aspect. Tendințele umaniste au la Ovid Densusianu un fond generos, însă pur simpatetic, poezia devenind o modalitate de exaltare a idealului de progres în condițiile societății existente. Nici unul din poeții *Vieții noi* nu practică simbolismul „energetic", teoretizat de Densusianu. Amator de *„viziuni senine"*, interiorizat, solitar, I. M. Rașcu e un rafinat al emoțiilor delicate. Din cercul lui Macedonski și lăudați excesiv de acesta în *Liga conservatoare* veniră Al. T. Stamatiad („un nou Baudelaire") și Mihail Cruceanu („un nou Verlaine"). La cotidianul macedonskian din 1905—1906 debutase Eugeniu Speranția, „un Leconte de Lisle al României" (Eugeniu Speranția, *Al. Macedonski și cercul său* în *Steaua,* 1964, nr. 1). Accente umanitare există la transilvăneanul Emil Isac, ca efect al apropierii de socialiștii de la *Facla* și la Mihail Cruceanu. De un simbolism explodînd de vitalitate e însă imposibil să se vorbească.

Adversari. Alte reacțiuni

Contestat întîi din perspectiva ideologiei socialiste, ca incompatibil cu spiritul constructiv, militant, mai tîrziu simbolismul e obiectul unor atacuri vehemente la publicațiile sămănătoriste, dar și la *Viața românească.* Din 1890, N. Iorga combătea în *Arhiva* de la Iași *Pesimizmul la artist* iar în *Lupta* poezia de aspect decadent *(Decadență).* Nici o ocazie

nu e pierdută după 1900 pentru a acuza pe simboliști de im postură. Prefațînd un opuscul antipoporanist, repulsia istoricului se canalizează concomitent împotriva simbolismului. *Le Fleurs du mal* de Baudelaire nu au „nimic dar absolut nimi «simbolist», însă „oglindesc numai firea tulburată a unui mar suflet bolnav". Simbolismul nu e pentru noi : „Așa-zisul sim bolism ? S-a prostit națiia aceasta într-atîta, încît nu mai poat rîde de deșănțările minților pe dos sau ale dibacilor șarla tani ?" Decadență, imitație, mistificare, — iată, în esență capetele de acuzare :

„Așa numitul simbolism, întrucît nu e, cu știință, o farsă, o înșelar ori un mijloc de parvenire literară, nu e decît o modă. Și nu e un care să nu se mai fi întîlnit înainte. Ceea ce face astăzi d. Ovidiu Densusianu, cu cîțiva tineri, care și aceia au mai mult talent decît d-sa nu e altceva decît reeditarea poeziei cu aspectul exotic căutat, cu not de nevroză pretențioasă, pe care, cu o netăgăduită măiestrie de formă o făcea d-l. Al. Macedonski acum douăzeci de ani fără mare succes Iar versurile frînte, neegale, cu înfățișare de proză deșălată se întîlnes și aiurea, în acele pagini, uneori banale, alteori adînc impresionante în care americanul Walt Whitman, în fumul uzinelor și bătaia ciocanelor, turna, disprețuind aristocrația tradițională a vechii metrice, strigăte de durere și imnuri către o lume mai bună" (introd. la Poporanismul literar al „Vieții românești", *1913, de Victor Iamandi-Adrian pp. III, IV). Tonul pamfletarului atinge, altădată, o violență teribilă „literatură infamă, minți deșănțate, șarlatanie, literatură de Pantelimon'* (Drum drept, *1916, nr. 25—26).*

La remorca lui N. Iorga sînt craiovenii C. Ș. Făgețel ș D. Tomescu.

Adversar al lui N. Iorga, Ilarie Chendi i se raliază ca acuzator furibund pe frontul antisimbolist. Invectiva se substituie argumentului. „Sînt ani acum, de cînd d-l Densusianu își plătește singur luxul acestei aventuri inocente, care de altfel n-are nici măcar meritul de a fi originală, căci nu este decît o slabă pastișă după încercarea similară, ceva mai veche a cavalerului de tristă figură Al. Macedonski". Ovid Densusianu „sună din toba miraculoasă și adună în jurul său rămășițele cele mai rahitice din alte tabere literare și le descoperă și lor tainele crezului nou și le vorbește într-una despre versul liber, care te poate face poet și fără talent, despre fondul misterios al poeziei și despre ideația nouă și bogată a simboliștilor". Partenerii s-au grupat „cu multă trudă" într-

„ceată mică — mai mică decît falansterul baudelairean al lui Macedonski", imitînd poezia străină : „clişee de flaşnetari după compoziţii împrumutate". Niciodată „ceva mai gol, mai sterp, mai fără inspiraţie firească ca vorbăriile artificiale ale acestor mărunţişuri poetice nu s-a scris"... „Modeştii din bîrlogul necunoscut al *Vieţii noua* cer să fie duşi la război. Vizirul Ervin îi pune în ordine de bătaie şi porneşte cu dînşii într-o expediţie de carnaval *(Conferinţele „Vieţii noua"* în *Schiţe de critică literară).* Exemple din volume de Ervin, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, Eugeniu Ştefănescu-Est alimentează foiletoanele cenzorului de la *Tribuna* şi *Luceafărul.*

Începînd cu atacurile de la *Noua revistă română* (seria 1900—1902), H. Sanielevici nu încetează să condamne, în numele moralei ameninţate, „destrăbălarea decadentă". La *Convorbiri critice,* care publică poezie simbolistă, Ion Trivale e un alt adversar al curentului. La *Viaţa românească,* unde e acceptat Ion Minulescu, G. Ibrăileanu reia acuzarea de imitaţie, văzînd în simbolism o negare a specificului naţional. Referinţele din etapa antebelică sînt mai degrabă hărţuieli, în timp ce după război argumentele se organizează în articole : *Poezia nouă* (1922), *Caracterul specific naţional în literatura română* (1922), *Influenţe străine şi realităţi naţionale* (1925) etc. Potrivit tezei mai vechi din *Spiritul critic în cultura românească* (lucrare publicată în plin poporanism), — nu de la „hibridul orăşenesc" era de aşteptat o literatură cu caracter naţional revelator. „Poezia «nouă», — care purcede toată de la Baudelaire, poetul orăşan al lucrurilor exclusiv şi caracteristic orăşeneşti — este o poezie *orăşenească.* Iar viaţa orăşenească este mai internaţională decît restul vieţii unui popor". Prin „internaţional", criticul vrea să spună altceva : cosmopolit. Alte imputări au în vedere „egotismul", iraţionalismul, obscuritatea, antiintelectualismul, „lipsa de vers ori versul liber", specifice decadentismului ca produs de „import". Prin caracterul de „universalitate al senzaţiei", „poeţii «noi» se pot socoti, *cu drept cuvînt,* ca făcînd parte mai degrabă din o literatură general europeană decît din literatura lui Eminescu şi Creangă". În consideraţiile despre *Caracterul specific naţional în literatura română* se reiau *ad litteram* argumente din *Poezia nouă.*

Ca teoretician al modernismului, E. Lovinescu nu pute fi de acord cu condamnarea unei poezii de aspect nou, urmă rind „sugerarea inexprimabilului". Pentru criticul de la *Sbu rătorul,* nota diferențială a simbolismului e, „cum a spus-o d atîtea ori", „adîncirea lirismului în subconștient prin expr marea, pe cale mai mult de sugestie, a fondului muzical a sufletului omenesc" *(Istoria literaturii române contemporan* II, pp. 260—261). Rezervele sînt totuși hotărîte. Articolele di *Sburătorul* grupate în volum *(Critice,* IX) sub titlul *Poezi nouă* (1923) arborează un scepticism consecvent. Raportată l tradiție, ideea de inovație îi apare criticului ca o soluție d continuitate, — prefacere, înaintare pe un teren preexisten „Prin esență, simbolismul nu e românesc, ci uman". Ca „teh nică", e „o adevărată producție de imitație franceză", con travenind prin urmare și într-un fel și în altul principiulu de „solidaritate" cu arta națională. Însă ca experiență, „ori cît de parțială s-ar fi arătat, acțiunea lui a fost binevenită în sensul modalității de expresie. „Rupînd monotonia versu lui clasic, simbolismul a adus versul liber, poliritmic, și, dec simfonic ; cuvîntul nu se valorifică numai prin înțeles, ci ș prin sugestie (...). Aproximativ pînă la obscuritate, pueril pîn la gîngăvire, reducînd în genere mecanismul sufletesc la mo bilele lui fundamentale și inconștiente, simbolismul, pri esență și nu prin deviații, a adîncit izvoarele lirismului". Da adîncirea lirismului „pînă în inconștient, mistic uneori", re prezintă o „reacțiune împotriva intelectualismului". Iată u punct de întîlnire cu G. Ibrăileanu. Într-o „epocă de intelec tualizare", cum se anunța aceea de după război, simbolismu devenea „inactual"... *(Critice,* vol. IX, pp. 9—10, 23—25).

Mai concesiv în *revizuirile* privind lirica simbolistă E. Lovinescu se situează, în ce privește curentul, pe o poziți de echilibru. Fenomen de „sincronism", deci tranzitoriu, sim bolismul francez trebuia să exercite o influență asupra lite raturii europene, și cu deosebire asupra literaturii noastre „tot așa după cum o exercitase romantismul la începutul vea cului trecut și naturalismul spre sfîrșitul aceluiași veac"... *(Istoria literaturii române contemporane,* I, p. 199).

Nu surprinde faptul că entuziasmul lui Al. Macedonski pentru simbolism scade pînă la detaşare. Dar la douăzeci de ani, Ion Vinea deplîngea în *Cronica* lui Arghezi (1915, nr. 7) manierismul simboliştilor români : „Anume neologisme şi elemente de comparaţie şi alegorii, cîteva corăbii de pildă, porturi, rade, nişte droguri şi coloniale, cacao, eucaliptus, opium, ether şi haşiş, cîrpesc la spate pantalonii versificatorului cu un petic violent : simbolism"... *(Poemele).* Cu toate adversităţile, simboliştii au cîştig de cauză. Volume de Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu şi ceilalţi demonstrau că simbolismul era o realitate ce nu putea fi ignorată. La *Flacăra,* Ion Pillat, Adrian Maniu, N. Davidescu sînt favorabili inovaţiei. La *Arta* (1912), alături de Liviu Rebreanu, M. Sorbul şi Victor Eftimiu, sînt Al. T. Stamatiad, M. Săulescu, Şerban Bascovici, D. Iacobescu, M. Demetriad. Publicaţiile nesimboliste şi-au deschis porţile.

Delimitări. Particularităţi

S-au încercat disocieri critice, punîndu-se în corelaţie structura poeţilor în raport cu mediul social şi cultural. Teza din *Spiritul critic în cultura românească,* reluată de G. Ibrăileanu în 1922, e aplicată la poezia „nouă", care „înfloreşte mai ales în Muntenia, unde literatura este în genere mai puţin legată de realităţile naţionale şi unde — este acelaşi lucru — influenţele străine au fost şi sînt mai operante ; şi mai ales în Bucureşti, «oraşul» nostru prin excelenţă, un mediu atît de favorabil poeziei «nouă»"*(Caracterul specific în literatura română).* Criteriul regionalist nu poate fi însă acceptat. Clasificabili ca mod de viaţă în categoria „artiştilor proletari culţi", moldovenii Bacovia şi Ştefan Petică se despart de D. Anghel şi I. M. Raşcu (cu alt mod de existenţă), fiind mai apropiaţi de muntenii Iuliu C. Săvescu şi D. Iacobescu. Printre poeţii de după 1900 cu adeziune la crezul simbolist, Tudor Vianu distinge două grupuri, tot după provincii : „acel al

muntenilor, un Minulescu, un Stamatiad, un Davidescu, temperamente mai retorice, afișînd exotismul și un nevrozism livresc", și altul al moldovenilor, „un Șt. Petică, un G. Bacovia, un I. M. Rașcu sau Demostene Botez, naturi mai interioare, cultivînd tonalități minore ale sentimentului". Toți „poeți urbani", cei dintîi se încadrează „în peisajul marilor orașe, prin estetism, prin cosmopolitism, prin gustul iubirilor venale", ceilalți, „aparținînd sufletește micului tîrg moldovenesc" *(G. Bacovia în ediție definitivă,* în *Figuri și forme literare).*

La un examen atent, se constată interferențe de tot felul. Aceleași teme, dacă nu exact aceleași atitudini le sînt caracteristice, nu o dată. De nevroză, spleen și lîncezeli autumnale sînt atinși nu numai N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, D. Iacobescu, ci și G. Bacovia, chiar și transilvăneanul Emil Isac. Himericul și misterul sînt vizibile, cu note particulare, la Mihail Săulescu dar și la Ștefan Petică. Tentația somptuosului, apetența pentru medii aurite și culori constituie trăsături frecvente la Al. T. Stamatiad, Mihail Cruceanu, ca și la Ștefan Petică. Nocturnul și masca tragică la D. Iacobescu și G. Bacovia, tentația mării la Ion Minulescu și D. Anghel, decorativul citadin la Minulescu, I. M. Rașcu, Emil Isac, iată alte posibile analogii. Accente sociale, prevestitoare de mari prefaceri, se găsesc, în proporții variate, la Săulescu *(Capitala)* și Bacovia. Pe urmele vechiului *Excelsior* macedonskian, la munteni se remarcă ascensiunea în sfere ideale (I. C. Săvescu, Mihail Săulescu, N. Davidescu), în alt mod decît la Petică. Corbii lui Traian Demetrescu zboară prin spațiile tristeții bacoviene. Evident, sînt și trăsături categoric specifice unui singur poet : poza jovială a lui Minulescu și *plumbul* tragic la Bacovia. Neliniștea metafizică a lui Mihail Săulescu *(Departe)* pare a fi reversul abandonului bacovian cvasi-total. În orice caz, G. Bacovia și Ion Minulescu, poeți cu efigie ușor de recunoscut, demonstrează dificultățile clasificării sub același stindard.

Cert este că de la atitudini exterioare împrumutate de la Baudelaire, Verlaine, Laforgue și ceilalți, simbolismul românesc de după 1905 se autohtonizează. A existat în continuare, reprezentat de poeți minori, un simbolism convențional, sim-

bolism-manieră. Nu totdeauna însă laturile macabre, nevroza, evazionismul sînt expresia morbului decadent ; particularităţi ca acestea configurează reacţia unor izolaţi, inadaptabili la realităţile burgheze. Simbolismul traduce, într-o măsură, drama generaţiei lui Arghezi, Bacovia şi celorlalţi care debutează prin 1896—1898, între ei fiind şi Gala Galaction. Moştenirea lui Eminescu şi a *Contemporanului,* nostalgia orizontului „transcensus" şi conştiinţa imperfecţiunii sociale curente se întrepătrund.

La simboliştii tragici sentimentul *corespondenţei* ideale cu lucrurile, cultivat de baudelaireeni, lasă loc unei accentuate conştiinţe a înstrăinării, încît individul se simte în dezacord cu societatea. Lucizi în faţa dramei cotidiene, izolaţi de mediile în care întîmpină ostilitate, simboliştii de acest tip continuă într-un nou stadiu sarcasmul eminescian, fără perspectiva unei redresări morale. Explicaţia ţine de condiţia lor de clasă. Marx observa că „prin cultura şi situaţia lor personală" scriitorii din această categorie pot fi departe de burghezia propriu-zisă „ca cerul de pămînt". Însă „gîndirea lor nu depăşeşte limitele pe care mic-burghezul nu le depăşeşte în viaţă, astfel că ei sînt împinşi în teorie spre aceleaşi probleme şi soluţii spre care mic-burghezii sînt mînaţi în practică de interesul material şi de poziţia socială" (K. Marx, Fr. Engels, *Opere alese,* ed. II-a, vol. I, 1955, p. 274).

În esenţă, simbolismul românesc se diferenţiază în funcţie de factori determinanţi. Pe fondul general se dezvoltă poeţi cu trăsături diverse, contrarii chiar. Există un simbolism decorativ, exterior, convenţional, satisfăcut numai cu simpla aparenţă a inovaţiei, frondeur şi zgomotos. Pseudosimbolism, de fapt, contestat de Arghezi, care declară că „versului nu i se potriveşte declamarea" *(Vers şi proză).* Ion Minulescu e în acest sens un cap de serie. Interiorizarea e caracteristică simboliştilor de tipul G. Bacovia, la care adîncirea şi emoţia concordă cu limbajul şoptit. Simbolismul dintre 1880 şi 1905 se exteriorizează în forme imitative, de sorginte livrescă, în vreme ce al doilea simbolism, pînă la declanşarea războiului, traduce, prin cîţiva reprezentanţi, stări sufleteşti generate de climatul antebelic. Fondul estetizant al curentului apare ca o tră-

sătură de continuitate, deşi din confesiuni pătrunse de tristeţe se aud accente de revoltă antiburgheză.

Între afirmaţie şi negaţie, revoltă şi evaziune, simbolismul exprimă contradicţii multiple. A-l repudia în totalitate ar fi un nonsens, echivalent cu distrugerea unor documente de epocă. *În pragul secolului* (1899), Macedonski reclama „închiderea pentru profani a porţilor templului sacru" al creaţiei şi „ascensionarea spre ideal". Protestul cu substrat complex împotriva servituţilor burgheze se conjugă la alţii cu aspiraţia eliberării sociale ; considerîndu-se deposedaţi, unii simbolişti (G. Bacovia în primul rînd) reacţionează prin absenţă, eşuînd într-o singulară „revoltă în genunchi". Poza macabră, satanismul, decadentismul nu se înscriu în evoluţia literaturii române. Într-un foileton critic din *Flacăra*, N. Davidescu afirmă însă că „pînă la simbolism nu se poate vorbi de o literatură românească ; am avut doar... scriitori — accidente" (*Critica veche despre critica nouă*, 1922, nr. 29). Ştefan Petică declarase incidental că *Melancolie*, *De cîte ori iubito*, *Despărţire*, *Se bate miezul nopţii* şi alte pagini de Eminescu „ar îndreptăţi trecerea sa printre rîndurile simboliştilor" (*Arta naţională*). Editor al lui Ştefan Petică, N. Davidescu preia sugestia, vorbind de un Eminescu „precursor al simbolismului" (*Universul literar*, 20 iunie 1938).

Dincolo de suprafeţe negative sau umbrite ce nu pot face obiectul moştenirii poetice, în aria simbolismului intră creaţii de reală valoare. Reînnoirea surselor lirice prin investigarea unor zone sufleteşti ascunse, constituie, în cadrul esteticii simboliste, o trăsătură remarcabilă. La G. Bacovia, la alţii, conştiinţa virtualităţilor interioare ale lirismului e puternică. În locul clişeelor post-eminesciene se distinge o vibraţie nouă, stimulînd accesul în profunzime. Idealul de perfecţiune formală implică expresia mai elastică şi fluiditate, pentru ca versul „să facă corp cu ondulările simţirilor şi cugetărilor", cum preconiza Macedonski. Experimentat de simbolişti, cu intenţia de a întreţine „revoluţia nedefinită", versul liber îşi va demonstra posibilităţile în cadrul liricii moderniste. La rîndul ei, tentativa de „a răpi muzicii bunul ei" (prin deposedarea cuvintelor de proprietatea de a comunica idei), duce după pri-

mul război mondial la extremismul avangardist. Aventura cuvîntului, prin care Mallarmé înțelegea abordarea a ceea ce nu poate fi numit *(L'Innommé)*, găsește la poeții ermetici și suprarealiști un interes mult mai mare decît la simboliști.

Tranziția spre modernism, moderată la *Sburătorul* lui E. Lovinescu, accentuată la *Contimporanul* lui Ion Vinea (apărut în 1922), marchează apusul simbolismului, deși acesta are susținători. În *Viața românească* (1926, nr. 1) N. Davidescu era preocupat de *Estetica poeziei simboliste*. Într-un *Mic tratat de estetică* (1929), Felix Aderca se comportă „cu hotărîre" ca apărător :

„Simbolismul nu numai că n-a murit, dar din trunchiul lui extraordinar au răsărit mai multe mlădițe decît au putut visa vreodată întemeietorii lui revoluționari iar coroana acestui copac e de fapt cerul cu miraculoase și inifinite nuanțe ale poeziei contemporane europene" (p. 168).

Deschis fenomenului literar, Ion Pillat aborda în 1942, pe plan comparat, *Simbolismul ca afirmare a spiritului european*. Prin latura abulică și solitarism, simbolismul nu mai reprezenta de mult o modalitate de a exprima mesajul individualităților refractare spiritului burghez.

REFERINȚE : Tancrède de Visan, L'Attitude du lyrisme contemporain, *Paris, „Mercure de France", 1911 ; Jules Huret,* Enquête sur l'évolution littéraire, *Paris, „Charpentier", 1913 ; Ernest Reynaud,* La Mêlée symboliste *(1870—1890).* Portraits et souvenirs, *Paris, „La Renaissance du Livre", 3 vol., 1920 ; P. Martino,* Parnasse et symbolisme, *Paris, „Armand Colin", 1925 ; Marcel Raymond,* De Baudelaire au surréalisme, *Paris, „Corrêa", 1933 (ediție nouă revăzută, „Librairie José Corti", Paris, 1963); Guy Michaud,* La Doctrine symboliste, Documents, *Paris, „Nizet", 1947 ; Philippe van Tieghem,* Petite histoire des grandes doctrines littéraires, Paris, *P.U.F., 1960 ; Nikolai Balașov,* Simbolismul francez, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *X, 1961, nr. 2 ; Henri Lemaître,* La poésie depuis Baudelaire, *Paris, „Armand Colin", 1965 ; Guy Michaud,* Message poétique du symbolisme, *Paris, „Nizet", 1961 ; Hugo Friedrich,* Structura liricii moderne, *Buc., E.L.U., 1969 ;*

Izabela Sadoveanu-Evan, Simbolismul, *în* Viața românească, *III, 1908, nr. 3 și 6 ;* Conferințele „Vieții nouă", *Seria întîi, Buc., 1910 ; Gheorghe Savul,* Despre micul curent literar decadent de la noi și îndeosebi despre poezia d-lui Ion Minulescu, *Iași, 1913 ; Ion Trivale,* Cronici literare, *„Socec", 1915 ; G. Ibrăileanu,* Note și impresii *(art.*

Baudelaire), Iaşi, „Viaţa românească", 1920; N. Davidescu, Aspecte şi direcţii literare, *Buc., vol. I, 1921, vol. II, 1924; Ovid Densusianu,* Sufletul latin şi literatura nouă, *2 vol., Buc., „Casa şcoalelor", 1922; E. Lovinescu,* Critice, *IX,* Poezia nouă, *Buc., „Ancora", 1923; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. I,* Evoluţia ideologiei literare, *Buc., „Ancora", 1926; N. Davidescu,* Estetica poeziei simboliste, *în* Viaţa românească, *XVIII, 1926, nr. 1; Perpessicius,* Menţiuni critice, *Seria I, Buc., „Casa şcoalelor", 1928; Felix Aderca,* Mic tratat de estetică, *Buc., „Ancora", 1929; Ion Pillat,* Portrete lirice, *Buc., „Cugetarea", 1936; Ştefan Petică,* Opere, *ediţie îngrijită şi studiu introductiv de N. Davidescu, Buc., F.P.L.A., 1938; Ion Minulescu,* Nu sînt ce par a fi..., *în* Revista fundaţiilor, *an. VIII, 1941, nr. 10; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941; Ion Pillat,* Simbolismul ca afirmare a spiritului european, *în* Revista fundaţiilor, *IX, 1942, nr. 7; N. Davidescu,* Din poezia noastră parnasiană, Antologie critică, *Buc., F.P.L.A., 1943; Tudor Vianu,* Figuri şi forme literare, *Buc., „Casa şcoalelor", 1946; Al. Macedonski,* Opere, *vol. I-IV, ediţie critică, studiu introductiv, note şi variante de Tudor Vianu, Buc., F.P.L.A., 1939—1946; G. C. Nicolescu,* Discuţii în jurul simbolismului, *în* Studii de literatură universală, *vol. II, 1960; Zoe Dumitrescu-Buşulenga,* Simbolismul, *în* Luceafărul, *1961, nr. 15—16, 1—15 aug.; Tudor Vianu,* Al. Macedonski, *în* Studii de literatură română, *Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1964; D. Micu,* Literatura română la începutul secolului al XX-lea, *Buc., E.P.L., 1964; Lidia Bote,* Simbolismul românesc, *Buc., E.P.L., 1966 (studiu monografic); Adrian Marino,* Viaţa lui Al. Macedonski, *Buc., E.P.L., 1966;* Opera lui Al. Macedonski, *Buc., E.P.L., 1967; Marin Bucur,* Ovid Densusianu, *Buc., „Ed. tineretului", 1967; Adriana Iliescu,* Literatorul, *Buc., E.P.L., 1968;* Antologia poeziei simboliste româneşti, *ediţie şi prefaţă de Lidia Bote, Buc., E.P.L., 1968;* Poeţi de la „Viaţa nouă", *studiu introductiv de D. Micu, Buc., E.P.L., 1968; Liviu Rusu,* Estetica poeziei lirice *(ed. a III-a), Buc., E.P.L., 1969.*

PUBLICAȚII CU PROFIL VARIAT

Diversificarea substratului conservator

Noua revistă română

Profil multilateral („politică, literatură, știință și artă") are *Noua revistă română* de sub direcția lui C. Rădulescu-Motru, cu apariție de un deceniu (1 ian. 1900 — dec. 1902 ; seria a doua : săptămînal, 1908 — 24 iulie 1916). Din subtitlu se observă că nu literatura stă în primul plan. C. Rădulescu-Motru, profesor la Universitate, (cu studii la Leipzig, Berlin și Paris) anunța în programul publicației *„articole asupra mișcării politice"*, *„studii literare și științifice,* acestea din urmă cu aplicațiuni mai ales la cultura materială a țării" și, în al treilea rînd, *„creațiuni literare originale și cercetări istorice"*. Pentru informare era rezervat un sector de *„dări de seamă* asupra tuturor publicațiunilor de valoare" privind arta, știința și literatura. Se anticipa optimist că *Noua revistă română* „va ajunge să oglindească în curînd întreaga mișcare socială și literară a timpului și că viitorul va face dintr-însa o publicație indispensabilă oricărui ar dori să-și întemeieze o judecată imparțială asupra culturii române din secolul al XX-lea".

Pînă la fundarea revistei, C. Rădulescu-Motru publicase printre altele un studiu despre *Rolul social al filozofiei* (1899). Alte lucrări, — *Doctrina conservatoare* (1902), *Cultura română și politicianismul* (1904), *Poporanismul politic și doctrina conservatoare* (1909) etc. — cu substrat conservator, evoluționist, demonstrează interesul progresiv pentru dezbaterile sociale. Cu Vlahuță și N. Iorga (colaboratori la *Noua revistă română*), C. Rădulescu-Motru pare de acord în problema stimulării culturii, literatura de la sfîrșitul secolului fiind „înstrăinată de aspirațiile și interesele marelui public". Pericolul venea de la

„așa-zisa elită socială, ale cărei gusturi cosmopolite scriitorii noștri încearcă să le împace, copiind pe întrecute modele străine". Ideologul de la *Noua revistă română* anticipă limbajul lui N. Iorga de la *Sămănătorul,* dar fără energia istoricului, constatînd că „talente reale au trebuit să-și scoboare producțiunile lor pînă la nivelul unei literaturi de distracție, și cîteodată, mai trist încă, să fie silite a-și prelungi activitatea la adăpostul protecțiunii oficiale". Se impunea un corectiv și în acest sens „României de mîine" i se recomandă „o cultură potrivită geniului său", scutită de „ademenirile falsului patriotism", întemeiată pe „respectul adevărului și al dreptății și cu un ideal înțeles și împărtășit de toate straturile sociale ale neamului românesc".

Ideologia lui C. Rădulescu-Motru are în problema culturalizării tangențe cu poporanismul (*Asupra mișcării poporaniste la noi,* 1901, nr. 33). Argumentele din *Idealurile sociale și arta* (1900, nr. 2) antigheriste, amintesc limbajul lui Stere din *Filozofia tendințelor sociale în artă* și alte articole din *Evenimentul literar.* Teoretician „conservator-democrat", în a doua serie a revistei C. Rădulescu-Motru atacă vehement „utopia democratică" a lui Spiru Haret, ministru liberal al instrucțiunii, iritat de „sofismele democrației în învățămînt (1910, nr. 20). Limbajul se apropie alteori de al lui N. Iorga. „Poporul românesc, mai mult decît orișicare alt popor, are nevoie de cultură", difuzată în „clasele de jos, la țărani". „Cultura la sate este cea dintîi și cea mai esențială problemă a României de astăzi". Dar învățătorii, „apostoli flămînzi", sînt un „mare pericol național", „purtătorii nemulțumirii din loc în loc", „cîștigați de mai înainte pentru toate utopiile", agitatori gratuiți „în serviciul demagogiei"... (*Un pericol național : Apostolii flămînzi,* 1910, nr. 2—3). Un sociolog mediocru, D. Drăghicescu citează principii biologice („legea *diferențierii* și legea *eredității*") pentru a demonstra, în mod absurd, că „egalizarea democratică este o rătăcire", „zid de granit" (*Știința și democrația,* 1910, nr. 7). Feminismul (C. Rădulescu-Motru), parlamentarismul (A. D. Xenopol), sociologia (G. Aslan), — iată alte probleme în discuție. Polemicile cu *Viața românească,* cu N. Iorga și *Facla,* învederează aspirația lui C. Rădulescu-Motru de a

se delimita atît de poporanism cît și de alte direcții. La *Neamul românesc* al lui N. Iorga se practică „naționalismul stîrpiturăˮ, nu un „naționalismˮ (= patriotism) sănătos.

În prima serie, G. Coșbuc semna cercetări folcloristice : *Un capitol din demonologia poporului român, Elementele literaturii populare orale, Babele sfinte în mitologia noastră* (toate în 1900). Sînt atrași foști colaboratori de la *Contemporanul* (Victor Crăsescu-Basarabeanu, Artur Stavri, Paul Bujor (cu *Îndurare*) și de la *Literatorul* (Cincinat Pavelescu). Colaborează Jean Bart, cu schițe marine și pagini din *Jurnal de bord*, I. Agîrbiceanu, G. Tutoveanu, H. G. Lecca. Atrag atenția cîteva articole de Ovid Densusianu *(Școala latinistă în limba și literatura română, Trei scrisori ale lui Alecsandri către Bălcescu, Corespondența lui Michelet cu Quinet* etc.). La început N. Iorga, agreat pentru articolele din *Convorbiri literare*, e și el un colaborator plin de vervă. Surprinde, după cîțiva ani de tăcere, reapariția lui G. Ibrăileanu cu studiul *Curentul eminescian* (1901, nr. 36) și un comentariu *Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale* (1901, nr. 32). Din grupul de foști socialiști fac parte și Izabela Sadoveanu și secretarul de redacție H. Sanielevici, acesta ex-student al lui C. Rădulescu-Motru. Orientat în literatura europeană, H. Sanielevici tipărea articole despre Tolstoi *(Învierea)*, Sienkiewicz, *Eminescu și școala romantică germană*.

La a doua serie, de mai mare durată, pe lîngă colaboratori minori (Radu D. Rosetti, D.Teleor, I. Chiru-Nanov, N. Pora, Virgil Cioflec, Emanoil Grigorovitza, ridicola Riria, H. G. Lecca), figurează sporadic Panait Cerna *(Isus)*, Al. Davila *(Ileana Cosînzeana)*, Cincinat Pavelescu și Corneliu Moldovanu. Un reviriment se putea produce prin participarea tinerilor cu vederi novatoare. De menționat, N. Davidescu, Adrian Maniu (cu *Salomeea)*, M. Săulescu, Emil Isac, D. Iacobescu, I. Iovanachi (Ion Vinea), Ion Pillat, Mihail Cruceanu. Se citează extrase din programul revistei lui G. Bacovia, *Orizonturi noi* (1915). Felix Aderca dă traduceri dintr-un manuscris de Seneca, descoperit „din întîmplareˮ, în Franța. Fost colaborator al dispărutelor *Convorbiri critice*, Mihail Sorbul publică fragmente din *Patima roșie* (1915).

Dar *Noua revistă română* (în 1916 : „socială, critică, ştiinţifică şi literară") dă prioritate problemelor de idei. C. Rădulescu-Motru elogiază activitatea multiplă a lui H. Sanielevici *(De la idealul literar la lăcomia rozătoarelor).* În apărarea Constanţei Marinescu (care scrisese despre *Postumele lui Eminescu),* Mihail Dragomirescu polemizează cu Ion Trivale, criticul publicaţiei, care-i fusese student, răspunzîndu-i în articole ample : *Pragmatismul în critică, Critica şi ştiinţa literaturii, Personalitatea artistică.* De probleme literare se ocupă G. Bogdan-Duică, N. I. Apostolescu *(Veneţia în poezia românească),* Ramiro Ortiz (cronici italiene), E. Lovinescu, P. V. Haneş, folcloristica fiind reprezentată de Th. Speranţia, A. Gorovei, I. A. Candrea. Se publică traduceri din scriitori europeni, de la Baudelaire pînă la Gorki. Din arta plastică românească, de reţinut numeroase reproduceri ; între Luchian, Petraşcu şi Steriadi, e *Cumineţenia pămîntului* de Brâncuşi.

Revista idealistă

Pe un teren radical conservator, moralist şi religios, se plasează *Revista idealistă* a lui Mihail G. Holban, diplomat, originar din Botoşani, cu studii liceale la Lausanne, universitare la Paris şi Cambridge. Publicaţie lunară, *Revista idealistă* apăru treisprezece ani (la Bucureşti, 1 martie 1903 — 15 mai 1904, ulterior la Mogoşeşti — Dorohoi, 15 iunie 1904 — 1916), cu preocupări de „literatură, artă, ştiinţă, sociologie". Mihail G. Holban avansa în program intenţia ca publicaţia să devină „un fel de *Revue des Deux Mondes* românească", interesînd printr-un profil „cît se poate de enciclopedic". Se sublinia necesitatea cultivării limbii române, dar şi interesul pentru mişcarea culturală din străinătate ; erau anunţate colaborări cu articole de la personalităţi de peste hotare. La întrebarea *„unde ne duc* materialismul şi pozitivismul ?" — răspunsul proclamă întoarcerea la „credinţă şi ideal". „Lumea-i preocupată acum *de l'au delà".*

Colaborează vechi convorbiriști, N. Gane *(Mărturisire, Cum am început a scrie)*, A. D. Xenopol, *(Starea economică a țăranului român)*, Duiliu Zamfirescu *(Literatura românească și scriitorii Transilvaniei)*, dar și D. Anghel, francizantul Pompiliu Eliade *(Ce este literatura)*, M. Sadoveanu (cu o nuvelă, *Luna)*. Prioritate au studiile științifice. Deși conservatoare, *Revista idealistă* vede în Ovid Densusianu „propovăduitorul și susținătorul celui mai mare curent în literatură, al simbolismului" (1910, nr. 11, p. 340).

Prim-redactor la *Revista idealistă* pînă în 1907 (cînd moare) a fost N. Vaschide. Format la Paris, colaborator al psihologului Binet, era o promisiune în domeniul psihopatologiei.

Convorbiri critice

Din 1906, N. Iorga făcea parte din comitetul de redacție al *Convorbirilor literare*. Direcția vechii reviste era încredințată în 1907 lui S. Mehedinți, ambii favorizînd, spre insatisfacția lui Mihail Dragomirescu, — elev al lui Titu Maiorescu — pătrunderea ideologiei sămănătoriste. Aceasta e „chestia de principiu" care determină despărțirea lui Mihail Dragomirescu de *Convorbiri literare* pentru a lansa la 1 ianuarie 1907 o publicație proprie bimensuală : *Convorbiri,* devenită în al doilea an *Convorbiri critice*. Propunîndu-și să reactualizeze principiul gratuității în artă esteticianul se referă sarcastic la categoriile de : „critici biciuitori, care, robi ai impresiilor de o clipă, revarsă în public, din sufletul lor de foc, multă iubire, dar și mai multă ură ; critici migălitori și cîrtitori, care pentru vrednicia adversarilor au un cîntar zgîrcit și pentru vina proprie nici unul ; critici plini de logică, dar lipsiți de miez" etc. Examenul întreprins în mesajul *Către scriitori și cititori,* din primul număr, pregătește terenul pentru un „ideal de nepărtinire senină și de cumpănire cinstită", aspirînd „să judece toate manifestările literare ale spiritului românesc de azi și de ieri, și să croiască o cale nouă în literatura noastră". Revista se angaja să combată pentru „desăvîrșita autonomie a artiștilor

și a poeților", „să-i libereze de tirania individualităților strîmte, a curentelor de modă, fie străine, fie naționale". Prin „influențe exterioare" se înțeleg problemele contemporaneității, în special condiționarea socială a artei, de care esteticianul vrea să facă abstracție. Tezele maioresciene despre „înălțarea în lumea ficțiunii ideale" (formulate în studiul *Comediile d-lui Caragiale)* sînt amplificate *pro domo :* „Cine vrea să înțeleagă cu adevărat opera de artă și cine vrea s-o judece în adevărata ei valoare va trebui, în fața ei, să lase din capul locului la o parte orice preocupații practice sau științifice. El va trebui, pe de o parte, să uite că este părintele unei familii, cetățeanul unei țări, membrul unui neam ; iar, pe de alta, să nu pună preț pe nici unul din adevărurile, uneori sigure, dar de cele mai multe ori îndoioase, cu care i-a îmbogățit mintea știința modernă". Program estetizant pînă la ultimele consecințe.

Coordonatele estetice propuse de Mihail Dragomirescu sînt enunțate cu totul vag : „concentrare în sine însuși", „sinceritate față de sine însuși", „abnegațiune față de propriile lucrări" și altele ca acestea, reluate în asociații felurite. *Sămănătorul* și *Viața românească* utilizau în aprecierea operelor de artă „criteriul politic și cultural, nu criteriul artistic" ; la *Convorbiri literare* singurul criteriu e modalitatea de expresie :

„Atitudinea criticului, în concepția critică a acestei reviste, n-are să fie influențată cîtuși de puțin de conținutul operei de artă. Naționaliști și umanitari, conservatori și poporaniști, realiști și romantici, clasici și simboliști, impresioniști și parnasieni, toți poeții, numai adevărați poeți să fie, au dreptul să fie judecați cu aceeași măsură — măsura cerințelor artei. În virtutea acestor cerințe, criticul, fiind indiferent la conținutul operei de artă, va prețui cu deosebire acele produse literare, care, mai întîi, vor întrupa sentimente izvorîte mai mult din adîncul ființei scriitorului decît din sugestiunea întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural ; dintre acestea, pe acelea care vor fi concepute cu mai multă adîncime și relief ; iar dintre aceste toate, pe acelea care vor fi întrupate cu mai multă perfecțiune".

Hotărît să răstoarne scara de valori, mentorul *Convorbirilor critice* e departe de a avea obiectivitatea necesară, manifestînd o puternică tendință de grup. Despre o poezie de Minulescu *(Romanța celor trei corăbii)* apărută în *Viața literară,* scrie cu severitate. Numai cînd „greșește", poetul dă cîte o

strofă bună. Altminteri, poezia e un „amestec de prozaism îndrăzneț și de galimatie în care lipsa de gust nu se poate nici măcar susține prin armonia particulară a poetului". Cînd Minulescu devine colaborator la *Convorbiri critice* (printre altele cu : *Odeletă, În orașul cu trei sute de biserici, Götterdämmerung, Romanță fără muzică, Romanța noului venit, Romanța mortului, Pastel bolnav)* lucrurile se schimbă. D. Anghel e negat *de plano*. În *Cum cîntă marea* e „manierism" și „beție de cuvinte", acest poet obișnuind să pună o „haină prea largă pe trupuri prea mici". La Bacovia descopere un „sonet umoristic" ; versul *„Prin mahalăli mai neagră noaptea pare"* ar fi „inspirat din schițele tînărului Beldiceanu". Pentru Ovid Densusianu de la *Viața nouă* (ironizat : „Mallarmé... român !"), simbolismul și impresionismul francez înseamnă *„toată* arta, deși de fapt aceste forme literare n-au ajuns pînă acum prin nici o operă la *marea* artă".

Insuportabil e Octavian Goga, tratat ca o „bête noire" care provoacă idiosincrasie. *Graiul păinii* ofensează gustul prin „nota sentimentală exagerată", prin „armonia monotonă" și „desfășurarea ideii neclară și fără gradație". Într-un bilanț, *După un an...* (1908, nr. 1), criticul jubilează : grație *Convorbirilor critice* „preeminența poetului ardelean *Goga"* a încetat. Ideea de „seninătate a criticii", invocată inițial, e uitată, Dragomirescu dirijînd campanii. „Dacă azi *Cerna* este un nume cinstit în mișcarea noastră literară, aceasta se datorește nu numai lui însuși, ci și «Convorbirilor»". Examenul critic al operei poetului, întreprins în laboriosul studiu *Trei scriitori : Cerna, Sadoveanu, Iorga* (1907) e, în ce privește pe primul, o apologie. Cerna e „ca și Eminescu", un poet „de o mare varietate", cu „o limpede și puternică idee originală asupra vieții". Cînd Ilarie Chendi și Ovid Densusianu se arată rezervați față de meditația *Floare și genune,* apărătorul intervine energic. În palmaresul criticului, „detronarea lui Goga" e citată ca o victorie de care se va vorbi. „Nu *Goga* trebuia să fie recunoscut ca cel mai însemnat poet al vremilor noi, nu era el poetul care ne putea da un drept mai mult să intrăm în mișcarea literară a omenirii, ci *Cerna" (Convorbiri critice,* 1910, nr. 1).

Foarte activi în primul an al *Convorbirilor critice* sînt Cincinat Pavelescu, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, D. Nanu,

Corneliu Moldovanu (cu *Cîntarea cîntărilor, Satrapul din Rodos, Cetatea soarelui),* H. Frollo şi alţii cu orientări contradictorii. Paralel cu prolificul A. Mîndru colaborează G. Orleanu, Oreste, Mihai Codreanu (cu sonetul *Dumnezeul ateului),* Barbu Nemţeanu, Mihail Săulescu, Şerban Bascovici, Leon Feraru. Colaborări rare provin de la Aron Cotruş, Artur (Arthur !) Enăşescu, Victor Eftimiu, N. Davidescu, — neoclasici, parnasieni şi simbolişti.

Revista ar fi determinat şi „detronarea d-lui Iorga de pe scaunul criticei", limitînd „recunoaşterea meritelor lui, din punct de vedere literar, numai pe terenul *retoricei,* mai întîi *morale,* mai pe urmă *pamfletare" (Un pas înainte).* Mihail Sadoveanu nu putea fi „detronat". E numai minimalizat. Prozatorului îi lipsesc „cele două însuşiri care dau viaţă vecinică operei de artă : adîncimea concepţiei şi concentrarea formei". Lipsa „unităţii de ton" se agravează printr-o „reală neputinţă de pătrundere psihologică" ; „sensualismul dragostei are prea puţin a face cu înalta emoţiune estetică : este o simplă plăcere brută (...) mai mult dulce decît înălţătoare" (1907, pp. 181—184). O nuvelă de Sadoveanu, *Sfîntul Vasile,* inspirată din aceleaşi realităţi cu una de Ion Dragoslav *(Sfîntul),* „deşi mai artistic scrisă, e incomparabil inferioară din punctul de vedere al concepţiunii" (1907, p. 223). Altă comparaţie între o nuvelă de Sadoveanu şi *Înecatul* de Emil Gîrleanu dezvăluie la acesta din urmă („cel mai bun povestitor al nostru") calităţi de „pur epic" (1907, p. 317). Gîrleanu a mers „mult mai departe decît Sadoveanu, se conchide altă dată *(Un pas înainte,* 1910, nr. 1). Se concede, totuşi, că Sadoveanu are „calităţi de mare scriitor" *(Trei scriitori).*

Studiul lui Ibrăileanu despre Brătescu-Voineşti e persiflat: „o critică ştiinţifică gen Gherea". Nuvela *În lumea dreptăţii* nu are „valoare poetică, nu atît pentru că este, cum s-a zis, tendenţioasă, ci pentru că e antiestetică şi antilogică". În schimb, o capodoperă e *Două surori.* Cu Ion Agîrbiceanu e intolerant. „Asemenea lucrări (o schiţă : *Tuţu Ilie)* se ard, nu se publică în reviste care vor să trăiască". La C. Sandu-Aldea *(Pe drumul Bărăganului)* e o „rară putere de a prinde fără sforţare armonia dintr-o situaţiune, o stare sufletească şi natură". Devenit colaborator la *Viaţa românească,* „deosebitul

talent de stilist" dispare brusc. *Viața românească* deține „preeminența romanului" ; *Convorbirile critice* excelează în nuvelişti, de care Mihail Dragomirescu e încîntat. Aceştia sînt Emil Gîrleanu (*Înecatul, Punga, Hambarul, Ochiul lui Turculeț, Într-o noapte de mai* etc.), Ion Dragoslav (cu fragmente din *Facerea lumii, La han la trei ulcele, Povestea copilăriei* etc.), I. Chiru-Nanov *(Moara din Repezeanca)*, Mihail Lungianu, sămănătorişti ca structură, şi alții. Notabilă e prezența lui Liviu Rebreanu (în 1910 cu *Proştii, Culcuşul, Golanii, Dintele*). I. L. Caragiale (autor al unei fabule, *Boul şi viţelul),* publică un basm concis, *Făt-Frumos cu moț în frunte,* adaptare după Perrault *(Riquet à la houppe).* Din prozele lui E. Lovinescu *(O dragoste florentină, Povestea lui Coco, Aşa e la vilegiatură, Într-o zi de curse)* singura interesantă astăzi e un *Adaos la „Însemnările lui Neculai Manea"*, cu întregiri la volumul lui Sadoveanu. Sub pseudonimul Radu Bucov se travesteşte Mihail Dragomirescu, care descrie „istoria naturală a unui parazit literar".

Larghețea cu care acceptă lucrări dramatice de A. de Herz *(Noaptea învierii, Floare de nalbă),* de Enric Furtună *(Bătrînul Sorin),* de Al. T. Stamatiad, C. Rîuleț, Artur Gorovei, G. Vâlsan şi alții e derutantă. Totul compensează însă prin descoperirea lui M. Sorbul. Sub numele real, M. Smolsky, acesta dădea în 1908 piesele *Vînt de primăvară, Poveste banală, Înviere, Două credințe, Praznicul calicilor* (comedie tragică), iar sub pseudonimul Sorbul un „episod istoric dramatic, în versuri", *Săracul popă.* La *Convorbiri critice* (1910) apare drama istorică *Ion Armanul,* devenită *Letopiseți.* Corneliu Moldovanu, cronicar dramatic echilibrat, publică traduceri *(Poliect),* alături de D. Nanu *(Andromaca),* G. Orleanu *(Cidul)* şi alții.

Aulic, criticul crede a da sentințe definitive. În *Poetica* a demonstrat „odată pentru totdeauna" că limba română nu-şi poate apropia „metrul exametric", utilizat de G. Murnu în *Iliada.* În 1910 scria un articol, *Poporanismul,* „menit să pună capăt discuțiunii". Cu alte cuvinte : intervenție destinată să impună adevărul absolut, după care orice discuție ar deveni superfluă. N. Em. Teohari era angajat tactic în aceeaşi acțiune, ocupîndu-se, la scurt timp, de *Teoria şi procedeurile poporanismului literar.* În acelaşi context, E. Lovinescu (care de la Pa-

ris trimite articole și proză) se referă la I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, Octavian Goga, evitînd limbajul riscant. Directorul *Convorbirilor* își elogia colaboratorul, ulterior adversar, pentru reînvierea vechiului „dialog platonic" în critică. Era un „critic plin de imaginație și de eleganță" și prozator „foarte interesant" (1908, nr. 5). Cînd însă încearcă să fundamenteze teoretic metoda impresionistă, Mihail Dragomirescu îl contestă (*Impresionismul d-lui Lovinescu*, 1909, nr. 11). Un tînăr, A. Spiru-Bacău, studiază *Psichologia d-lui I.A. Brătescu-Voinești*, iar I. Netzler (viitorul I. Trivale) discută cu acuitate rațională drama *Apus de soare*. Articolele lui Mihail Dragomirescu (*Valoarea literară a prozei poetice a lui Eminescu, Gongorismul „Convorbirilor literare"* și altele) includ nu o dată observații exacte. În general însă judecățile sale de valoare sînt vulnerabile dacă nu savuros comice prin siguranța netulburată a sentințelor. Simțul proporțiilor e categoric în suferință.

La *Convorbiri critice* s-a pus accent pe construcție și acurateța expresiei, ceea ce, ca metodă de atelier, constituie un merit. Mihail Dragomirescu se ocupă direct de arta plastică românească, militînd pentru cunoașterea interferențelor între arte. Pozitivă e și ideea *suplimentelor* informative, concepute sistematic ; deci supliment artistic (pictura românească prezentată de Mihail Dragomirescu), supliment filozofic, muzical, de literatură populară sau de literatură universală contemporană. Criticul vedea în *Convorbiri* „una din cele trei mari reviste literare ce avem" (1909, nr. 1).

La fiecare început de an, directorul, activ, vine cu precizări și remanieri. De la 1 ianuarie, 1908, Cincinat Pavelescu îl seconda ca prim-redactor, — D. Nanu, Emil Gîrleanu, E. Lovinescu, Corneliu Moldovanu și H. Frollo fiind redactori. Pentru „prima oară în literatura română", la *Convorbiri critice* se grupau „sub aceleași principii de artă, scriitori din cele mai deosebite școale". Din 1909, pe frontispiciu se putea citi : „directori Mihail Dragomirescu și Ion Peretz, profesori universitari". Anul următor (1910), revista făcea : „*Un pas înainte*"...

Dintr-un articol din *Convorbiri literare* (1906), *Direcția noastră literară*, se întrezărea aspirația lui Mihail Dragomirescu de a se erija în critic de direcție nouă, în scaunul abandonat de Maiorescu. La *Convorbiri critice* se strecoară în program ideea unui atelier sau laborator poetic, cu motivarea că „un bun critic izbutește fără silnicie să facă pe scriitor să-și revadă opera și s-o perfecționeze". Aceasta, fără a-i atinge „individualitatea" și „a-i prescrie idei preconcepute, tendințe, imagini și sentimente străine de atmosfera lui sufletească". Cenaclul dragomirescian devine un fel de școală activă, sub îndrumarea profesorului de estetică. Structura proprie fiecăruia trebuia pusă în valoare „cît mai complet și cît mai veridic". La „sîmbetele literare" din casa criticului se reunesc pe lîngă scriitori mediocri, figuri interesante, în curs de afirmare : Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, E. Lovinescu, atmosfera fiind evocată de cel dintîi în autobiografia spirituală *Nu sînt ce par a fi...* (1941). După război, criticul își exercită acțiunea în cadrul Institutului de literatură. O nouă serie a *Convorbirilor critice* apărea în 1935.

O anexă a „Convorbirilor critice" : Falanga

Apărînd scurt timp, paralel cu *Convorbiri critice*, formal sub conducerea unui grup, *Falanga*, „literară și artistică" (10 ian. — 9 mai 1910), își împrumută titlul revistei simboliste franceze *La Phalange a* lui Jean Royère. Programul săptămînalului *(Prima verba)*, nesemnat, aparține lui Mihail Dragomirescu, care îl reproduce în al doilea volum de *Critice* (1928). De la Maiorescu *(În contra direcției de astăzi)*, criticul reținuse ca necesitate metodologică respectul adevărului. La *Convorbiri critice* ideea de adevăr devenise obsedantă, programul militînd pentru „adevărul adevărat". La *Falanga*, aceeași preocupare : „Umăr la umăr în lupta pentru *adevăr* — iată lozinca noastră; iată temeiul nostru literar". Se denunță „interesul de gașcă",

şi „interesul politic" care „falsifică judecata dreaptă şi curată". Din lipsa adevărului decurg toate relele. „Românismul luminat e azi şovinism orb ; dragostea de popor românesc — ţărănimea exclusiv ; iubirea spre sănătatea artei e *mievrerie* decadentă şi invidie simbolistă ; năzuirea spre sănătatea artei e manierism gongoric şi preţuirea excesivă a formei ; iar sfîntul amor al frumosului — operaţie de bursă !"

Atacurile lui Mihail Dragomirescu, în toate direcţiile, nu sînt agreate de grupul de redactori (Cincinat Pavelescu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Z. Bîrsan, Emil Gîrleanu, Liviu Rebreanu) încît „unul cîte unul" încep să se simtă „jenaţi". Cîţiva publicară chiar „scrisori injurioase" (la adresa criticului, „cu al cărui program se făcuseră, de la început, solidari" *(Cuvînt de închidere).*

Alte publicaţii

§ O lungă existenţă are *Revista ideii* (Buc., noiemb. 1900—1916) a lui Panait Muşoiu. Literatura ocupă un loc secundar. Printre colaboratori sînt Al. Macedonski, N. Iorga, N. N. Beldiceanu, Spiridon Popescu. *Revista modernă* (1901—1902) continuă cu titlul nou, *Pagini alese* (1902—1903), animatori fiind modeştii H. Coşoi şi Gh. Silvan. De menţionat prezenţa lui Al. Macedonski, M. S. Cobuz (M. Sadoveanu), D. Nanu, Cincinat Pavelescu, Şt. Petică. Se elogiază meritele *Literatorului.* La Iaşi, prin zelul publicistului C. Săteanu, care lansează liste de subscripţie, apăreau în 1901 trei numere din *Mişcarea literară şi artistică* (publică M. S. Cobuz) şi *Arta,* „revistă pentru teatru şi literatură (1903—1904), la aceasta din urmă publicînd I. A. Bassarabescu, Cincinat Pavelescu, M. S. Cobuz (Sadoveanu), G. Bacovia, Corneliu Moldovanu, H. Sanielevici, precum şi foşti colaboratori ai *Evenimentului literar.* Paul Bujor făcea *Cîteva reflecţii asupra artei* iar H. Sanielevici era preocupat de *Morala în artă.* La Blaj e de semnalat *Revista politică şi literară* (1906—1907) cu participarea lui Ion Gorun, M. Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Emil Gîrleanu, D. Nanu şi alţii.

În București, din numeroasele publicații din epocă, pot fi amintite : *Românul literar* al lui Caion (1904—1912), *Lectura* (1906—1908), *Minerva literară ilustrată* (1909—1914), *Capitala* (1916), cu versuri de Camil Petrescu, *Scena* (1917—1918) etc.

Flacăra

Eclectică, circumspect modernă, *Flacăra*, „literară, artistică, socială", aspira să devină punctul de confluență al tendințelor curente. La săptămînalul bucureștean (seria I : 22 oct. 1911 — 13 noiemb. 1916) publică incidental Caragiale, Macedonski, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, tonul dîndu-l tinerii. Deși se declară „cu totul în afară de interesele politice" și de „orice bisericuță literară", direcția revistei vehiculează idei ale partidului liberal, articolul-program fiind semnat de I. G. Duca. Nominal, direcția o deține tot timpul C. Banu, profesor de istorie și om politic, care solicită de la primul număr o creație cu finalitate democratică în sens larg. „Superioară și aristocratică prin originea ei, arta e totdeodată, cum spune Taine, democratică prin faptul că ea manifestează ceea ce este mai înalt, și o manifestează tuturora (...). Artistul nu poate, nu trebuie să rîvnească a se închide în turnul de fildeș al profocilor neînțeleși. Nu există formă de artă, oricît de superioară și de subtilă ne-am închipui-o, pe care acel care a creat-o, ca și cei care o înțeleg să nu aibă marea datorie de a o face să pătrundă în conștiința cît mai multora din semenii lor. Numai prin această democratizare, arta devine ceva mai mult decît o nobilă distracțiune sau o curiozitate interesantă, devine o forță morală și socială care împinge omenirea spre culmi din ce în ce mai ridicate" *(Un cuvînt... care putea să lipsească)*. Teoretic, *Flacăra* se consideră un organ „pentru luminarea și încălzirea marii mulțimi", deplîngînd „stîlpii de flăcări" de la 1907, și combătînd în mod voalat limbajul revoluționar al *Faclei*, care (apărută în 1910) reactiviza în conștiința socială semnificația răscoalelor.

Pînă spre sfîrşitul anului 1914, redactor efectiv e P. Locusteanu, cronicar dramatic şi prozator, secondat de Ion Pillat, care rămîne în continuare. De la *Facla,* Tudor Arghezi intervine polemic. Pe cînd „*Facla* arde şi urcă, d. Banu fumegă şi cade. Scoatem *Facla,* d-sa a scos *Flacăra.* Polemizam : a încercat să polemizeze. Am dat portrete : a făcut portrete. Am desfiinţat cîteva mori de vînt : s-a spetit în atitudini comice de luptător. Modelul şi imitaţia. D. Banu a angajat pe însuşi desenatorul nostru pentru publicaţiile sale şi s-a căznit să ne ia şi din colaboratori" (1912, nr. 26, p. 511). În realitate, colaboratorii nu au legături cu *Facla.* Octavian Goga, St. O. Iosif, D. Anghel, G. Topîrceanu, M. Codreanu, Ion Pillat, Victor Eftimiu publică „în raport de bună vecinătate" cu Ion Minulescu, G. Bacovia, Al. T. Stamatiad, Adrian Maniu, N. Davidescu, Demostene Botez şi alţii, reprezentînd tendinţe de tot felul de la parnasianism pînă la simbolism. Cu proză colaborează Brătescu-Voineşti, Mihail Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction, N. N. Beldiceanu, P. Locusteanu, I. C. Vissarion (cunoştinţă a lui I. G. Duca), Ion Dragoslav, Al. Cazaban, dar şi Hortensia Papadat-Bengescu şi Liviu Rebreanu. Alături de dramaturgi (A. de Herz, H. G. Lecca, G. Diamandy, Caton Theodorian), este E. Lovinescu, cu *Scenete şi fantazii.* Cînd *Viaţa românească* (1912) persiflează unele versuri publicate de *Flacăra,* aceasta răspunde iritată, criticînd excelentul *Psalm de taină* al lui Tudor Arghezi din periodicul ieşean. *Flacăra* continuă cu „aluzii biografice" pe tema originii armene a lui Ibrăileanu ; ripostînd, criticul deplînge „acel urît instinct zoologic care e ura de rasă".

„Toţi purtătorii noştri de condei s-au perindat frăţeşte pe sub portalul ospitalierei reviste", remarcă Gala Galaction la începutul celei de a doua serii (10 dec. 1921 — 15 apr. 1922). O nouă serie apărea curînd (19 mai 1922 — iunie 1923), cu decizia să fie „în ritmul vremii" ; „într-o bună tovărăşie cu toate revistele mari". Se adaugă nume de noi colaboratori : Al. A. Philippide, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, B. Fundoianu, Ion Vinea, Perpessicius, Paul Zarifopol şi alţii.

ORIENTĂRI LITERARE ÎN PRESA SOCIALISTĂ

După criza din 1899, mișcarea muncitorească din România se reorganiza în urma unei scurte perioade de stagnare, obiectivele noi ale mișcării muncitorești fiind dezbătute în presă. Din perspectivă socialistă, problemele culturii solicită un interes major, literatura fiind privită sub aspect social, etic și umanist. La trei ani după prima serie, la 5 martie 1905 reapăru *România muncitoare* în paginile căreia I. I. Mironescu publica schița *Furtună vcteranul* (1909, nr. 9), ecou tragic al răscoalelor. De notat, pe aceeași temă, în 1910, fragmente din romanul *Răsculații, Epilogul răscoalei* și drama *Lupii* de I. C. Vissarion. La Iași, lua ființă *Viitorul social* (aug. 1907 — iulie 1908), organ lunar „de critică și de luptă", „în mîinile proletariatului" *(Programul nostru).* Se declară război curentelor de idei, care „sub deosebite numiri : de naționalism, antisemitism, poporanism, mențin clasele muncitoare în necunoașterea adevăratelor cauze ale sclaviei lor". În polemicile cu *Viața românească* sînt combătute, într-o serie de articole, argumentele poporaniste ale lui C. Stere. „Putem înțelege că revendicările proletariatului român vor fi pentru *Viața românească* — al cărei program este «armonia» între clasele stăpînite și stăpînitoare — niște simple «flori retorice». Aceasta însă din punctul lor de vedere. Dimpotrivă, din punctul de vedere al nostru, aceste revendicări sînt baza și scopul mișcării socialiste" *(Viitorul social,* 1908, nr. 1). Interes sporit se arată literaturii în ceea de a doua serie a revistei (1913—1914) ; la București, *Viitorul social* publică acum, în spiritul *Contempo-*

ranului, traduceri din literatura universală, pagini din Heine, Cehov, Anatole France, Gorki. Pe lîngă N. D. Cocea, Barbu Nemţeanu şi I. C. Vissarion, apropiaţi de ideologia socialistă, colaborează Ion Minulescu. De la Paris, Barbu Lăzăreanu, expulzat ca socialist, trimite versuri ; între ele un omagiu lui Gorki, scriitor din care tradusese. Din lirica muncitorului poet D. Th. Neculuţă se difuzau cîteva postume.

§ Cîteva luni, la Galaţi durează *Pagini libere,* săptămînal literar şi ştiinţific (1 iulie — 1 noiemb. 1908) la care B. Nemţeanu e animatorul principal. În grupul de colaboratori, destul de restrîns, găsim pe N. D. Cocea, Barbu Lăzăreanu, Leon Feraru, Enric Furtună, A. Spiru-Bacău. În programul lapidar se ridică problema receptivităţii şi selecţiei în cultură. „Un popor tînăr trebuie să-şi însuşească din trecut tot ce e bun şi folositor, şi din inovări să primească pe acele care îi pot aduce cel mai mare bine, real, cu putinţă (...). În felul de a selecţiona constă însăşi originalitatea". Spiritul negativist, frondeur, al simboliştilor e ironizat :

„Noi, aceştia de la Pagini libere, *nu vom zice deci : „Aprindeţi torţele ca să luminăm prezentul literar !", cum a zis o anume revistă* (Revista celorlalţi *a lui Ion Minulescu) care a încetat din viaţă trei clipe după naştere. Un iubitor de ghiduşii ar putea spune numaidecît : „Aprindeţi torţele şi daţi foc revistei care îşi propune o astfel de cruciadă"... Şi iarăşi nu vom zice că am pornit-o cu tîrnăcoapele ca să zdrobim arta veche, pentru a închipui una nouă !".*

Revenind cu *Deslușiri,* în al doilea număr revista se pronunţa pentru o „atitudine cu totul modernă", singura condiţie fiind ca „lucrările să aibă un substrat de realitate şi arta să fie artă". Elogios se vorbeşte de Tudor Arghezi, „un poet matur, de care foarte mulţi români n-au auzit niciodată, dar care în schimb are mult talent şi care nu ştim dacă şi astăzi ar găsi o pagină pentru dînsul în revistele noastre actuale". Prezenţa cea mai activă la *Pagini libere* e aceea a lui Barbu Nemţeanu, cu versuri originale şi traduceri. După război revista reapare la Ploieşti şi Bucureşti.

Facla

Paralel cu *Viaţa socială*, apare tot sub direcţia lui N. D. Cocea, la 13 martie 1910, săptămînalul *Facla*, cea mai virulentă publicaţie socială dinainte de primul război mondial. *Moftul român* al lui Caragiale şi G. Ranetti se menţinuse la tonul umoristic-zeflemist ; la *Facla*, „ex-ierodiaconul" Iosif N. Theodorescu (cum semnează uneori Tudor Arghezi), şi N. D. Cocea, uniţi printr-o amiciţie legendară, conferă pamfletului scînteiere şi nerv, făcîndu-l să circule în pagina tipărită şi, reluat verbal, în piaţă. Indignarea e valorificată în doze mortale, metodic, prin atacuri concentrice, simultan sau în serie. Primul număr era difuzat în ziua în care se împlineau trei ani de la declanşarea răscoalelor din 1907. Coincidenţă calculată : „Am ales intenţionat acest moment şi această aniversare", se precizează într-un concis cuvînt introductiv. Alte obiective sînt enunţate energic :

„Facla *va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură şi de dreptate socială. Ea va chema spre dînsa elementele risipite, răzleţe, dezndăjduite ale democraţiei române. Ea va încălzi entuziasmul lor pentru marea cauză a unui popor pedepsit pe nedrept să tînjească şi să piară prin nepăsarea, blazarea şi indolenţa noastră. Ea va zgudui toate energiile, va trezi toate conştiinţele, va arde putregaiurile inutile care înăbuşă viaţa politică, intelectuală şi socială a acestei ţări*".

Explicînd altădată *Ce este Facla ?* (1910, nr. 36), N. D. Cocea caracteriza revista ca „o tribună liberă, unde *oricine* îşi poate spune cuvîntul". Mulţi colaboratori sînt socialişti, în articolele lor „transpiră concepţia socialistă" ; însă „*Facla* nu e socialistă". Cu un distinguo : că revista nu e organ al partidului. Ideologic, nu o dată *Facla* apare minată de confuzionism. În *Două credinţe* (1912, nr. 51) Toma Dragu conchide că socialismul şi spiritualismul creştin, legate prin noţiunea de „idealism moral", sînt orientări similare, „umanitarismul lor făcînd ca ambele morale să se confunde". Toma Dragu se pronunţă în acest sens şi la *Revista idealistă* a lui M. G. Holban.

N. D. Cocea manifestă simpatie pentru anarhişti şi proudhonişti.

Interes prezintă literatura pamfletară, Tudor Arghezi excelînd în pamfletul anticlerical, N. D. Cocea în pamfletul antimonarhic *(Regele, complice al asasinilor, Zece mai, zi de ruşine, Marele căpitan, La pensie, Majestate!, Omul bolnav).* Ambii supun oprobriului hecatomba de la 1907 şi trec prin foc parlamentul, justiţia, universitatea, cultura. Portretele satirice, individuale şi de grup, campaniile împotriva şovinismului naţional, epitetul acuzator, apostrofele ciceroniene găsesc o audienţă neegalată. De remarcat acordul dintre pamflet şi grafică, desenele lui Iser, de pe copertă, anunţînd direcţia de atac. Văzut de N. D. Cocea, profesorul Pompiliu Eliade, director al Teatrului Naţional după înlăturarea lui Al. Davila, reţine prin grotesc :

„Iată-l de departe, cu ghiozdanul la subţioară, umflat în pene de importanţa rolului pe care-l joacă, armonizînd admirabil gravitatea barbei cu un pas săltăreţ de polcă-mazurcă, mic, pitic, invizibil, adevărat Statu-palmă-barbă-cot uitat de poveşti, de Dumnezeu, de Ucigă-l toaca. Desigur, sînt mulţi oameni mici şi mai mici decît Pompilică pe lumea asta; nici unul însă nu pare, nu poate să pară aşa de mic, pentrucă nici unul n-ar putea să-nchidă, într-un corp atît de microscopic mai multă micime de suflet“ (Facla, *1912, nr. 11).*

Prestigiul pamfletului literar românesc e indisolubil legat de *Facla.* De la Cluj, Emil Isac trimite articole polemice, unele vizînd pe Octavian Goga. Printre colaboratori figurează Gala Galaction, V. Demetrius, publiciştii C. Mille (socrul lui N. D. Cocea), Const. Graur şi Steuerman-Rodion, Barbu Nemţeanu, Cezar D. Petrescu („student la drept, Facultatea juridică din Iaşi“) şi alţii. Marginal, revista se referă la chestiuni literare, ironizînd simbolismul, întreţinînd polemici cu *Viaţa românească* pe tema poporanismului, cu *Flacăra* şi *Luceafărul.* Despre Ion Minulescu, care e „convins că versurile lui sînt «libere»“, scrie Nicoară al Lumii (N. D. Cocea). „Libertatea unei strofe de patru rînduri e la el transcrierea lor pe 27“ (II, nr. 18). În portrete-pamflet sau în comentarii caustice apar Duiliu Zamfirescu („parvenitul“), A. C. Cuza *(Un uriaş al ro-*

mânismului), C. Stere, C. Banu, universitarii N. Iorga, P. P. Negulescu, Ion Bianu, Mihail Dragomirescu, urmați de E. Lovinescu, Cincinat Pavelescu, V. Eftimiu, I. Scurtu, N. D. Xenopol, A. de Herz, G. Donna, P. Locusteanu, G. Orleanu, V. Pop și alții. S. Mehedinți crede, că „Samuel Clemens și Mark Twain sînt doi scriitori deosebiți" (gafă exploatată sarcastic și de *Viața românească).* La moartea lui Panait Cerna, poet „profund revoluționar", stilul polemic lasă loc elogiului.

Întreruptă la 15 iunie 1913, *Facla* își reia activitatea în 1916. După suspendarea *Chemării,* la 1 februarie 1923 apărea *Facla literară,* titlu sub care poate fi urmărită în alte două serii.

II

EVOLUȚIA POEZIEI

Forme contradictorii

Două tendințe dominante sînt vizibile în lirica de după 1900 : una tradițională, fetișizînd exemple clasice, alta insistent novatoare. Titu Maiorescu anticipa (în 1889), „pe cît se poate omenește prevedea", că „poezia română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului" lui Eminescu, a cărui operă „va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești" *(Eminescu și poeziile lui).* Manuscrisele poetului (peste patruzeci de caiete și registre), predate de critic în 1902 Academiei, suscită o reevaluare a fenomenului eminescian cu efecte în ideologia sămănătoristă. Eminescianismul liric e o realitate polivalentă. Tradiționaliștii, în mare parte, îi împrumută superficial nota elegiacă, stilul melancolic. Cîntecul, romanța, chiar pastelul, sînt îmbibate de „dor", „pustiu", „tristețe". În locul profunzimii eminesciene, „ni se servește limonadă de clar de lună", exclamă într-un comentariu *(Clasicism și decadentism)* N. Davidescu. Fizionomii triste au și modernii. Prin filiera Eminescu, dar și prin contacte cu decadenții apuseni, la simboliștii de tipul Bacovia-Petică, *durerea spiritului* ulcerat, sentimentul crizei, se exteriorizează într-un monolog tulburător.

Adepții continuității militează pentru „specificul național". Europenismul e în favoarea celorlalți. Ovid Densusianu și Ion Minulescu, radical diferențiați ca structură, sînt capi de serie ai poeziei orașului. De remarcat la modernul Ovid Densusianu simpatia deschisă pentru vitalismul coșbucian. E de presupus că animatorul *Vieții noi* se voia, în forul intim, un Coșbuc al cetății. Poezia dinamismului citadin nu e însă, la Densusianu, și o poezie a energiei. Între tendințele contradic-

torii, tentativele de echilibru sînt neconcludente. D. Anghel, pînă la un punct, reprezintă o sinteză.

Spre sfîrşitul perioadei, balanţa înclină spre nou ca ripostă la aplatizarea sămănătoristă. La Iosif, Goga, N. N. Beldiceanu, Alice Călugăru, lăutarul e o simbolizare a melancoliei. Modernii Petică, Bacovia, Minulescu recurg la flaute, orgi şi clavire. Nu numai Minulescu, exultînd în rapidul „Pulmann", dar şi Iosif, Goga, G. Vâlsan, Mircea Dem. Rădulescu, Natalia Negru acceptă în confesiunea lirică, trenul, gara. Prin Minulescu şi Anghel, se impune tema mării, căreia Verhaeren şi D'Annuzio îi consacraseră mari poeme. Elegiacul Verlaine (din care traduc Anghel-Iosif, D. Iacobescu şi alţii) îşi dispută interesul cu ironistul Heine, foarte agreat. Macabrul, spleenul, satanismul (prin Baudelaire, Rollinat, Corbière), sînt atitudini fără rezonanţă. După Ştefan Petică, prolificul Mircea Dem. Rădulescu salută graţia botticeliană. De verva spumoasă a lui Edmond Rostand sînt cuceriţi Anghel-Iosif *(Caleidoscopul lui A. Mirea, Cometa)*, Mihail Codreanu (traducător al lui *Cyrano de Bergerac)*, Oreste, Cincinat Pavelescu. Rostandieni sînt şi alţii.

Poeţi de „concepţie", poeţi cu fond social-umanitar, neoclasici şi trubaduri, optimişti şi nevrozaţi reflectă, sub variate titulaturi de grup, particularităţile unui peisaj contradictoriu în care temele fundamentale, existenţa, erotica, timpul, moartea nu ating marea poezie. Mostre antologice există ; poeţi de mărimea lui Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, ajunşi la maturitate între cele două războaie, nu.

TRADIȚIONALIȘTI SĂMĂNĂTORIȘTI, ORIZONTURI RURALE

St. O. Iosif

Pentru H. Sanielevici, St. O. Iosif (n. 11 oct. 1875) era „singurul poet de talent, care scrie în genul lui Coşbuc", totuşi cu „personalitatea sa proprie bine hotărîtă". În asocierea „poeziei culte cu cea populară", Ilarie Chendi vedea efectul exemplului eminescian, însă cu ceva „aspru", „dîrz". Impresie falsă, autorul *Patriarhalelor* diferenţiindu-se de lotul scriitorilor transilvăneni, robuşti, militanţi, prin absenţa energiei. În mod exact l-a schiţat M. Sadoveanu : „domol şi sfios în mişcări", în esenţă un dezarmat.

Unchiul Gavril Munteanu, autor de lucrări lingvistice, primul traducător al lui *Werther* în româneşte, fusese membru al Academiei Române. Ştefan Iosif-tatăl, fiu de protopop provenit din ţărani, cu studii temeinice la Leipzig, funcţiona ca profesor de elină şi germană (ulterior director) la „Gimnaziul mare public român de confesiune ortodoxă orientală" din Braşov, de fapt liceu complet. Profesorul e realist, practic. St. O. Iosif (al cincilea din unsprezece copii), contemplativ, seamănă mamei, Paraschiva Mihălţeanu. Pensionat la cerere, profesorul se muta cu familia la Sibiu. Poetul frecventă doi ani la liceul de aici, cu limbă de predare maghiară, prin clasa a şasea, la curent cu literaturile străine (germană, franceză, maghiară), compunînd, într-o febră continuă, versuri, nuvele, drame. Agasat, probabil, de mediul sibian, Ştefan Iosif obţinea în 1891 o catedră la gimnaziul din Turnu-Măgurele. Liceanul îl urmă, reluînd studiile, după o întrerupere de doi ani, fără strălucire, la Bucureşti. La douăzeci de ani era baca-

laureat în litere şi ştiinţe la „Matei Basarab", după ce debutase în 1892 la *Revista şcoalei* de la Craiova, sprijinit de C. D. Fortunescu, cu care corespondează. Se împrietenise cu Ion Păun-Pincio, redactor la *Lumea nouă,* şi avu probabil legături cu mişcarea socialistă. Destul de lesne găsi audienţă la *Adevărul,* iar la *Viaţa,* apreciat de Vlahuţă, publica versuri proprii şi traduceri, în special din Heine. Prin 1896 pătrunsese la *Convorbiri literare* şi *Epoca literară* (anexă literară a ziarului *Epoca*), anul următor semnînd în modesta *Povestea vorbei.* La *Epoca literară,* redactată de Caragiale, se travesti, nu se ştie pentru ce, în M. Pătru. A fost şi secretar al prozatorului, care i-ar fi dictat, „vreme de două ceasuri", zice Sadoveanu, povestirea *La hanul lui Mînjoală.* Potrivit precizării lui Iosif, faptul se referă la cea de a treia parte din nuvela *Poetul Vlahuţă.* Spre sfîrşitul secolului, după ce publicase două volumaşe de „traduceri libere" din Petöfi şi placheta *Versuri* (1897), Steo era, în căutarea unei ambianţe literare tinereşti, redactor la *Floare albastră,* foarte activ, şi colaborator cu M. Sadoveanu la *Pagini literare.* Călătorind în Franţa şi Germania (1899—1901) cu fonduri generos oferite de Virgil Cioflec, la Paris fu prezentat lui D. Anghel, acesta cunoscut în cercurile artistice ale românilor aflaţi la studii, pictori în special. Toamna, în 1901, apăru *Curierul literar* şi Iosif, acum autor al *Patriarhalelor,* ivite în librării cîteva luni înainte, reveni din Bavaria, unde stătuse un timp. Dispariţia grabnică a *Curierului literar* legă pe poet de *Sămănătorul,* aici şi sub pseudonimul I. Darie (numele unui unchi).

Înscris în 1895 la filozofie, fără să fi urmat, Steo frecventă între anii 1902 şi 1905, cu intermitenţe, cursurile Facultăţii de litere şi filozofie din Bucureşti. La licenţă se prezenta, cu Natalia Negru (în 1907), cu teza : *Influenţele străine asupra literaturii române — foloasele şi relele lor.* Notat cu „bilă neagră" de D. Onciul, eşecul îl determină să renunţe la diplomă. Discret, prevenitor, e apropiat de transilvănenii Ion Scurtu şi Ilarie Chendi, şi cucerit de M. Sadoveanu, toţi redactori la *Sămănătorul.* Cu D. Anghel este văzut cotidian, „dioscurii", total diferiţi structural, completîndu-se : franciscanismul laic alături de pasiunea ardentă.

Natalia Negru, studentă a Facultății de litere, marchează în existența inseparabililor un capitol biografic dilatat prin legendă, tragic pentru toți. Mesajele lui Steo, de la Fundația universitară (unde e bibliotecar) sau din amfiteatrele Facultății de litere, către *domnița* de la Tecucel-Buciumeni (Ly, Lia, Lilian) converg într-un patetic epitalam. „În cuibul tău de la Tecucel, visez eu să muncesc alături de tine, să răsfoim împreună cartea sfîntă a Istoriei neamului și să evocăm figurile mari ale Voievozilor noștri, — să ne pierdem în lumea lor, iubindu-ne și iubindu-i... Iată, de ce-ți zic eu, Domniță!" Pentru elaborarea poemului istoric *Din zile mari* (1905), poetul fusese la Putna, vizitase Sucevița, Dragomirna și alte localități, expediind „scrisori din Bucovina", entuziaste. La nuntă, în podgoria de la Tecucel, fură prezenți în iulie 1904, N. Iorga, D. Anghel, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, pictorul Kimon Loghi, prieteni diverși. Publicat de Natalia Negru, micul „roman epistolar" *Domnița mea erai* (1921) clarifică documentar un capitol biografic, însă nu se integrează literaturii.

Spiru Haret numise pe Iosif custode la Muzeul Aman, post retribuit infim, dar asigurîndu-i locuința. Îndepărtat datorită intrigilor dirijate de văduva pictorului, dificultățile materiale se adîncirăparalel cu criza morală, amănunt reflectat de „sărmana, urgisită Poezie". Neliniștea împărtășită epistolar lui Coriolan Stănulescu (Coriolis), inginer, cu care locuise o iarnă în aceeași cameră, ascunde o dramă. Într-un fel de disperare, Steo se supune unui program istovitor, publicînd la *Sămănătorul*, traducînd intens. Volumul *Credințe* apăruse în 1905, dedicat Nataliei, urmat de drama istorică *Zorile (1907)*, eronată ca idee. Din 1907 conta printre colaboratorii *Vieții românești*. Zece volume sau plachete de tălmăciri în versuri și proză, pe lîngă fertila colaborare cu Anghel, demonstrează o conștiință a muncii exemplară. Prin 1910 dezastrul moral se agravase inevitabil. Lirismul patetic din *Cîntece* (1912), reflectînd etapa în care Helianta (Natalia) deveni soția lui Anghel, revela un suflet devastat. Sfîrșitul se produse brusc, fantoma lui Iosif frîngîndu-se la 22 iunie 1913, lovit de congestie cerebrală. La mormînt, N. Iorga și G. Bogdan-Duică

rostiră elogii. Deplîngînd drama lui Iosif, urmat a doua zi de Chendi, Octavian Goga exprima în *Două morminte (Luceafărul,* 1 aug. 1913) regretul Transilvaniei. Postum, revista *Flacăra* publica poemul dramatic *Meduza* (1913) și inedite diverse.

Concomitent cu articolul lui Goga, Sextil Pușcariu consemna „iluzia tainică" din 1901 a poetului „de a fi un discipol al lui Coșbuc și un continuator al lui". Însă năsăudeanul și Iosif sînt structuri diferite. De un echilibru clasic, unul inspiră o mare soliditate, celălalt, fragil, romantic în fond, e un elegiac la care fantomele trecutului și solitudinea sînt motive caracteristice. Purtînd cu el, dincolo de munți, orizonturi transilvănene, Iosif nu se regăsește între edificiile înalte de la oraș, abandonîndu-se *Melancoliei :* „Ce timpuriu m-ai cucerit, iubită / Melancolie, credincioasă soră !".

De proveniență citadină, — cartierul Schei aparținînd Brașovului — poetul are nostalgia cerului liber, patriarhalismul său reducîndu-se la ideea de simplitate : „O, drăgălașă muză populară / În ochii tăi e cer senin de vară / Și fermecata mea copilărie / Mi-o readuci de tine-ademenită"... *(Cînd seara-n ceasuri de singurătate).* Panourile rurale sînt diafane, transparente ; nu e satul transilvănean cu particulatățile lui etnografice și sociale, ci satul ca tablou general, într-o perspectivă amplă, nelocalizat. Tratate în frescă, la suprafață, figurile umane par fără nervi, proiectate în trecut. „Frumoasă de nespus", bunica e o amintire. Imaginea care recapitulează „o viață de ruină", se repetă în portretul compozițional *Fusul,* gesturile uniforme, ceasornicul vechi, focul somnolent, greierul de sub vatră întreținînd o „vrajă" a vidului. St. O. Iosif evită desenul precis, preferînd sugestia, care nu e pregnantă, ci succesiune de picături rare. Viață nu are nici bunicul povestitor din *E mult de-atunci,* neajungînd totuși la golul sticlos ce domină existența femeii. Memoria lui confruntă epoci agitate („zaveră... ciumă... jaf") cu momente calme : „vin bun și cîntece frumoase". Nu e „bunicul" lui Ghirlandajo, cu bonomia lui fascinantă. Scurgerea timpului nu declanșează crize

dramatice ; simbol al unor „vremi de trai patriarhal", nucul „falnic" întinde peste toate aripi impasibile.

Cîte o notă mai dinamică se consumă repede. Sfidînd viforniţa hibernală, la „orîndă" e o suspectă „voie bună" ; ţăranii, popa joacă de „duduie sub ei pămîntul" *(Veselie)*. Evocator elegiac al lăutarilor şi pribegilor, Iosif e un precursor al lui Goga, factice însă, lipsit de vibraţia acestuia. Variaţiuni în manieră sentimentală de romanţă, cobzarul „mîndru cerşetor", lăutarul amintind „gloria trecută", sînt simple umbre. Deficitul de sevă sare în ochi. Alte tablouri se salvează, parţial, ca schiţe de compoziţii. Nişte *gitanos* valahi, „trei vagabonzi" — mama şi copiii — joacă pe la porţi „împiedicaţi în zdrenţe" *(Artiştii)*. Goale ca „nişte şopîrle", paparudele cheamă, în dans ritual, ploaia. Cu zgomot infernal, ca la Coşbuc, trece prin sat laia ţiganilor. Şiruri de care ţărăneşti zoresc spre iarmaroc ; la orizont se profilează oraşul cu „larma vieţii zbuciumate". Partiturile nu au tensiune lirică. De un decorativ artificios, secvenţele agreste *(Secerişul, La cules)* cad în pitoresc excesiv. Secerătoare împodobite cu „roşu mac" şi „vinete cicoare" „înoată" prin grîu, tineri ţărani hăulesc pe lîngă carele pline, „pocnind din bice". În podgoria care sună de „chef şi chiot" apare, precum într-o mitologică Farsala, „un satir mic încins cu viţă".

Prezentul are partea lui, dar lipsa de elevaţie decepţionează : „Ce putred e mediul acesta în care trebuie să mă mişc ! Ce decăzuţi sînt oamenii ! Nimic nu găsesc în ei nobil şi bun !" Insatisfacţiile comunicate lui Coriolan Stănulescu implică decizia acţiunii, idee reluată într-un apel *Către tinerii poeţi*, seduşi de „zări albastre". Fără să fie un militant, Iosif afirmă, ca toţi transilvănenii, necesitatea integrării în dinamica istoriei. La douăzeci şi şase de ani, „sol al miilor ce-aşteaptă-n suferinţă", îşi puncta mesajul cu semnale de alarmă : *„Chiar sfînta noastră doină stă să piară !"* Chemarea din 1901, lansată în *Sămănătorul*, viza decadentismul cu „vînturi rele". Practic, sensibilitatea rănită nu rezistă eforturilor, Iosif nefiind un voluntar.

Urmează inevitabil evaziunea în natură şi istorie. Repudiind forfota Parisului *(În atelier)* transilvăneanul invocă

„vremi patriarhale". Obosit de mecanismul existenței burgheze, se adresează orizontului : *„O, natură, împrumută-mi / Din odihna ta o clipă" (Rugă).* Latura etică trece în primul plan, natura fiind tot una cu liniștea : nostalgia unui Caraiman cu „freamăt lin de brazi" sau eminescianul murmur de ape. Izolat de „glasul urii", „copil cuminte al naturii", Iosif crede, împreună cu alții, în terapia morală a pădurilor. Germinația universală a primăverii diminuează fiorul morții, lăsînd să privim filozofic „iarba ce crește pe morminte". Sublimul nu e departe : *„Ah, de ce n-am zece vieți, / Să te cînt natură !" (Cîntec de primăvară).* Cu „aripi de fantasme" și „trandafiri involți", *Noaptea de mai* transmite nostalgii erotice, în timp ce furtuna, dezechilibru și frîngere, e „vis urît".

Jurnal de călătorie, *Icoane din Carpați* substituie culorii emoția. „Mă cheamă-n zare munții, munții mei ! / Ce dor, ce dor adînc mi-era de ei !". Romanticul „nebun de libertate" adoră muntele misterios și caută luna, „melancolicul străjer". Turme în peisaj alpestru au o mișcare fabuloasă, păstorul proiectîndu-se în legendă : „Sara purpurie-i schimbă / Zeghea-n mantă triumfală"... Aceasta e scenografia. Erotica, în spațiu ozonat, nu poate fi decît puritate. „Și să te iau cu mine sus, / Departe unde lacrimi nu-s / În zări în veci senine". Efigia lui Coșbuc din pasteluri stă ca model, pulberi din *Noapte de vară* fiind discernabile în al doilea panou din *Icoane din Carpați.* Nu în partitura propriu-zisă, ca elemente precise, ci în melodia interioară.

Structură fundamental lirică, St. O. Iosif abordează poezia epică, *Din zile mari* Ștefan al Moldovei dînd posterității o lecție de patriotism. Imaginea strategului apare însă fără forță, lucru de care evocatorul însuși e conștient : *„Căci așa cum se înfățișează acum, e numai sîmburele poemului visat de mine".* Elementelor strict istorice, extrase din studiile lui N. Iorga, li se asociază legenda (P. Ispirescu, S. T. Kirileanu) episoadele purtînd titluri de tipul : *Visul lui Petru Aron, Pe cîmpia Direptății, Dumbrava Roșie.* Mostrele inițiale, în hexametri și alexandrini, sînt abandonate în avantajul octosilabului, caracteristic „eroicului romancero spaniol", zice poetul. Lipsă de tact. Scene de largă respirație, bătălii, saltă în ver-

suri jucăușe, în contratimp. Dar și în alte evocări vibrațiile nu durează, figurile, prea transparente, dezamăgind. Torturat de o conștiință grea, *Voievodul* vede în stingerea candelei prevestiri negre. Peste vechile curți în ruină, luna, „crai nou", e un „sol al morții" *(Boierii)*. Chervane duc din țară „mari averi domnești" ; haiduci în figurație tipică dialoghează cu „copacii-n codru". Cavalcada celor „trei fîrtați" din *Doina* (de fapt baladă), devine replică eroică a *Mioriței*, joc de umbre și muzică, într-o atmosferă de mister montan. Fragmentul a fost integrat în *Icoane din Carpați*. Ceață romantică de legendă, tălăngi sunînd din „negre văi", un nume enigmatic : „Vadul Rău", iată cadrul. Întoarcerea, de la „făgădău", în decor de argintărie sublunară, stă sub semnul unei tăceri de basm :

„Se duc uitați
Cei trei fîrtați,
Săltînd în șa,
Plutind, așa
Ca trei stafii"...

Din nou în ceață, dintre stînci irumpe doina, amplificată de „mii de guri". Punerea în scenă sfîrșește simbolic, haiducii, codrul și doina, trinitate inseparabilă, intrînd în istorie : „Haiducii mei / Doinesc toți trei ; / Și hohotesc / Păduri adînci..."

Ca autor de balade, Iosif n-a imprimat motivelor folclorice un ritm mai viu. Le-a dat în schimb o nobilă ținută artistică, vizibilă în compoziție și expresie, stilizarea cu mînă sigură meritînd toată considerația. Pe drumurile legendelor circulă apariții monumentale : Gruia, Corbea, Pintea. Precum în epica populară, hiperbolizarea creează un climat adecvat fabulosului. Prins de turci și legat cu frînghii de mătase, Gruia le rupe, lovind ca un „trăznet". Cînd Corbea, întemnițat, se mișcă, lanțurile „zuruie" semnificativ, idee dezvoltată de M. Beniuc în *A fost o dată unul Horea*. Poterașii nu cutează să caute pe Novăcești, deoarece „pe unde calcă dînșii se cutremură pămîntul". La moartea unor asemenea eroi, codrul „tresare", „rănit și dînsul parcă". Vibrația lirică nu poate fi escamotată, *Smeoaica* (pamflet voalat împotriva doam-

nei Aman), *Ielele, Înşiră-te, mărgăritare,* fiind viziuni lirico-epice.

Improvizaţia satirică *Simbolism* din *Caleidoscopul lui A. Mirea* denotă o atitudine antisimbolistă. Arcuşul e atras totuşi de opere prestigioase, traducerile lui Verlaine, în colaborare cu D. Anghel, lăsîndu-şi amprenta asupra romanticului de cultură germană. Din stampe vechi se cristalizează discret o melancolie cu substrat romantico-simbolist. Bănci solitare şi flori trecute *(În parc),* ziduri vechi şi rubine *(Nürnberg)* oraşul în negură albastră *(Clopotele din Nürnberg)* sînt tot atîtea pretexte de analogii simboliste, ca în acest elegiac *Nürnberg :*

„Pe lîngă ziduri vechi şi vechi palaturi
Trec adîncit în gînduri, pe-nserate...
Pe-aici cîntau de mult fîntîni curate,
Rîdeau grădini cu înflorite straturi.

Azi sînt ruini, şi gîndu-abia străbate
În negura acelor negre leaturi,...
Dar de mă-ntorc şi cat, pierdut, în laturi,
Le văd şi-acum acolo-n vis pe toate.

Acel ce astăzi numele mi-l poartă,
A mai trecut pe sub aceeaşi poartă ?
A mai trăit, acuma ani o mie.

O altă viaţă, neştiută mie ?
Adesea iarna, cînd natura-i moartă,
Ne-mbat-un miros vag de iasomie...“

Cînd exprimă sentimente tandre, Iosif dispune, dacă nu de strălucire metaforică, de o certă sinceritate. Fraza simplă, aproape banală, păstrează în timbru frăgezimea emoţiei ; liedul sentimental-ironic al lui Heine continuă monocord, în sens patetic. Adresate Corinei (fiica ucisă de bombele unui „zeppelin“ în 1916), *Cîntec de leagăn* şi *Cîntec sfînt* ţin de un temperament cvasi feminin, repliindu-se asupră-şi la orice atingere. Ultimele cîntece, sub impresia dramei de familie, derivă dintr-un tumult liric grav, frînat de o conştiinţă pudică. Impresia de prăbuşire, considera E. Lovinescu, „vine de dincolo de cuvinte, din ton, pe care însă insuficienţa expresiei o con-

trazice". *De profundis, Ad mortem, Elegie* sînt simptome ale exasperării premergătoare deznodămîntului, Lia — căreia îi sînt dedicate cîntecele — rămînînd un fel de Beatrice în eternitate : „O, zboară iar pe drum de seară / Trist cîntec pîn-la casa Liei, / La casa-n veci iubitei zboară / Și tainic la ferești adie-i" *(O, zboară iar...).*

Deși lasă impresia de creator spontan, Iosif compune laborios, obsedat de forma optimă. Variantele arată schimbări nenumărate, eliminări și adăugiri. Invenția verbală e restrînsă, poetul nefiind un inovator, ci continuator al exemplelor tradiționale, paralizat de valorile clasice. Contactele cu poezia străină, din care traduce, îl fixează în cultul elocuțiunii simple, asociațiile îndrăznețe fiind sistematic evitate. De la elegie la baladă, limbajul rămîne aproape impersonal, nivelat prin pulsația egală, în schimb, cursivitatea, construcția riguroasă a frazei, știința ritmurilor impresionează. Nota proprie i-o conferă un patetism comprimat, tinzînd spre melancolie. În fond, timbrul personal la Iosif e mai mult o problemă de natură sufletească, decît de stil.

În posesia unei tehnici remarcabile, lui St. O. Iosif i se datorează versiuni ca *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, *Cidul* de Corneille, utilizate în teatre și astăzi, pastorala goetheană *Dragoste cu toane, Tanhäuser* de Wagner, precum și selecțiuni din Goethe, Schiller, Bürger, Heine, Lenau, Uhland, Hölderlin, Carducci, Petöfi, Longfelow, grupate în *Tălmăciri* (1909). Frapează adaptarea desăvîrșită la diverse tonalități artistice, poetul situîndu-se printre cei mai buni traducători în literatura română. În interpretarea baladelor germane, *Ucenicul vrăjitor* și *Craiul ielelor* de Goethe, *Blestemul bardului* de Uhland, *Lenore* de Bürger echivalențele sînt admirabile. Cu D. Anghel traduce *Poezii* de Ibsen, poemul dramatic *Camoens* de Fr. Halm, romanul *Strigoii Carpaților* de Al. Dumas-tatăl și drama *Gringoire* a lui Th. de Banville. Cîteva traduceri din La Fontaine, în colaborare, au apărut postum.

E greu de precizat în ce constă contribuția lui St. O. Iosif la lucrările în colaborare *(Legenda funigeilor, Cometa, Carmen Saeculare)* în special la *Caleidoscopul lui A. Mirea.* E. Lo-

vinescu afirma, fără probe, că n-ar fi fost decît un singur autor, Anghel, care, „lipsit de facilitatea elocuțiunii, nu-și vedea versul său, ci-l auzea, nu-l putea scrie, ci-l dicta". Pe scurt, Iosif ar fi fost un simplu „secretar" ; Anghel se preumbla prin cameră, frămîntat de idei, în timp ce colaboratorul scria „la birou", după dictare, neîndrăznind „să facă obiecții". Îi revenea în final obligația de șlefuire, etapă cînd „colaborația devenea reală", însă numai atît, motiv pentru care „întreaga operă de colaborație" poartă exclusiv pecetea personalității lui Anghel" (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. III). Lucrul pare exagerat, și, oricît ar fi împins de departe modestia, St. O. Iosif nu putea accepta acest rol obscur. A avut și el o parte activă, observa Șerban Cioculescu — în ediția *Poezii* — Iosif fiind „mai virtuoz în arta formală decît D. Anghel, al cărui impresionism se luptă cu dificultăți rafinate". Dintr-o mărturie orală, consemnată de un cercetător mai nou, rezultă că Steo era, în asociația cu Anghel, elementul ponderator. Natalia Negru se întreba „ce-ar fi devenit scrisul lui Anghel, dacă nu ar fi fost ținut în frîu de Iosif". (I. Roman, *St. O. Iosif*, p. 102). Ideea de colaborare nu poate fi înlăturată, analiza de texte demonstrînd prezența unor teme în care spiritul lui Anghel, psihologia și sentimentalismul lui Iosif sînt note complimentare.

Supraevaluat de critica sămănătoristă, în special de Ilarie Chendi, St. O. Iosif reprezintă în literatura epocii o conștiință patetică. Deși minor, observa G. Topîrceanu, „era totuși poet autentic și asupra lui apăsa blestemul care apasă asupra marilor damnați".

VOLUME : Versuri, *Buc., Ed. „Libr. școalelor", C. Sfetea, 1897 ;* Patriarhale, *poezii, Buc. Ed. Libr. „H. Steinberg", 1901 ;* Poezii, *1901—1902, Buc., „Socec et comp", 1902 ;* A fost odată..., *poveste în versuri, Buc. Ed. „Libr. școalelor", C. Sfetea, 1903 ;* Din zile mari, *poem istoric, Buc., „Minerva", 1905 ;* Credințe, *poezii, Buc., „Minerva", 1905 ;* Zorile, *dramă istorică în două acte și în versuri, Buc., „Minerva", 1907 ;* Poezii *(1893—1908), Buc., „Socec et comp"., 1908 ;* Cîntece, *Buc., Ed. revistei „Flacăra", 1912 ;* Opere alese, *vol. I-II, Buc., E.P.L., 1962, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Roman.*

Colaborare cu D. Anghel : Legenda funigeilor, *poem dramatic în 3 acte, Iași, Ed.* Viața românească, *1907 ;* Cometa, *comedie în 3 acte*

în versuri, Buc., „Socec. et comp", 1908; Caleidoscopul lui A. Mirea, *Buc., „Minerva", vol. I, 1908, vol. II, 1910;* Carmen saeculare, *poem istoric, Buc., „Socec et comp.", (Biblioteca românească enciclopedică „Socec", nr. 63), 1909;* Portrete, *Buc., „L. Alcalay" („B.p.t., nr. 580), 1910;* Cireșul lui Lucullus, *schițe, Buc., „Minerva", 1910.*

REFERINȚE: H. Sanielevici, Încercări literare, *1903; Il. Chendi,* Fragmente, *Buc., „Minerva", 1905; M. Sadoveanu,* Amintiri despre Iosif *în* Însemnări literare, *an. I, 1919, nr. 2 (reprodus în vol.* Evocări *ESPLA, 1954); Natalia Negru,* Helianta, Două vieți stinse (Mărturisiri), *Buc., 1921; G. Topîrceanu,* Patriarhale și Cîntece, *în* Viața rom., *1922, nr. 10; Inginer Coriolan Stănulescu, St. O. Iosif.* Amintiri și corespondență — în Epoca, *an. XLII, 1923, nr. 28, 30, 33, 35, 36; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc. „Ancora", 1927; Șerban Cioculescu,* St. O. Iosif, *în* Revista fundațiilor, *an. VI, 1939, nr. 1; Tudor Vianu,* Stilul verbal la St. O Iosif, *în* Figuri și forme literare, *Buc., 1946; D. Păcurariu,* Precizări și date noi în legătură cu St. O. Iosif, Panait Cerna, G. Pitiș, și Duiliu Zamfirescu, *în* Revista Universității „C. I. Parhon", *Seria științe sociale-filologie 1955, nr. 2—3; G. Călinescu,* St. O. Iosif *în* Contemporanul, *nr. 47, 1960 (736), 18 noiemb.; Al. Hanță,* Contribuții documentare, *(St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Camil Petrescu) în* Limbă și literatură, *V, 1961; Ion Roman,* St. O. Iosif, *E.P.L., 1964 (bibliografie amplă); Perpessicius,* (Siluete) *în* Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967; Horia Oprescu,* Scriitori în lumina documentelor, *Buc., „Ed. tineretului", 1968;* Corespondență *(St. O. Iosif și alții), Ediție îngrijită, Note și Cuvînt înainte de Horia Oprescu, Buc., E.P.L., 1969.*

George Vâlsan

Parțial adunate după cincisprezece-douăzeci de ani de la apariție în *Sămănătorul, Ramuri* și *Convorbiri literare,* versurile lui George Vâlsan din *Grădina părăsită* (1925), invocînd munții, codrul, misterul nocturn, solitudinea și erotica, erau expresia unei modalități lirice revolute. Talentul există, aliat unei sensibilități ce putea da alte rezultate. Detașarea de fascinația modelelor mai vechi sau contemporane nu s-a produs, încît „chipul" adoratei revine eminescian, obsesiv:

„Avar, silindu-mă-l alung cu greu,
Dar blînd, stăruitor, se-ntoarce iară,
Uimire dulce-a sufletului meu!"

Imensitatea deşertului, definită coşbucian („o mare-ncremenită într-o sălbatică splendoare...") sugerează neantul pur, dar din stropi de rouă şi din „reveneală" s-a ivit „o floare gingaşă". Pretext de reflecţie în maniera Cerna : „Uimit pustiul se-nfioară / Şi prins de-avîntul tinereţii / Ascultă-n fiecare piatră / Cum se deşteaptă dorul vieţii" *(Pustiul)*. Tot în spiritul lui Cerna sînt versurile de aspect sentenţios („O zi de fericire cumpăneşte / Întreaga noastră viaţă de-ntuneric") şi exaltarea erotică : „Iubire ! Aceasta-i singura menire..." *(Vis)*. Cîte un portret grigorescian reapare în transpoziţie lirică, încît *Fata cu zestre* devine *Fată vrednică :* „Ea la brîu îşi prinde repede-un mănunchi ; / Dar e dînsa-ntreagă un mănunchi de flori !" Vagi ecouri din *Icoane din Carpaţi* de St. O. Iosif persistă în *Trenul*, instantaneu într-o gară mică, remarcabil altminteri prin tentele plastice.

Nu se mai scria în acest fel după primul război mondial. Soarele, vîntul, pămîntul, cu implicaţiile lor simbolice din *Triptic*, ar fi scos alte sunete. Cînd evită poeticul convenţional şi divagaţiile de idei, percepţia naturii denotă o anumită frescheţe, estompată însă de imagistica impersonală. Pomii înfloriţi scutură „un troian mirositor", „străvechi păduri curgeau pînă pe văi", pădurea de conifere „vibrează-aurit". Citabile sînt cîteva tablouri în stilul unui Constant Troyon, cu mici scene de fermă scoţiană, comunicînd simplitatea. *La casa învelită cu olane* freamătă scatiii şi sticleţii, vieţuitoarele domestice se agită :

„Găini cu creste de mărgean, şi odată
În strigăte de mare bucurie
Stăpîna cu grăunţe se arată".

Scene de interior, cu detalii cromatice şi sonore, într-un decor de teatru, respiră tandreţe. Paralel cu iradiaţiile focului, voluptatea visului lîngă lampă din *Seară de iarnă :*

„Din globul gălbui, ca un bulgăr de aur,
Se frînge lumina pe ramele lucii,
Aprinde culorile vii pe velinţe.
Şi vechiul Horaţiu, cu filele-n aer,
Deschis stă pe masă : prietenu-şi cheamă

Să-nceapă amîndoi să șoptească în taină.
Dar leneșă mîna rămîne pe pagini...
O ușă trîntită s-aude. E tata!

Și bate vioi din picioare, să cadă
Zăpada, — intrînd în odaia de-alături,
Întreabă șoptind: „Dar băiatul ce face?"
Iar mama șoptește: „Stai, lasă-l, învață!"
Învață băiatul?
Ce iarbă-nflorită!

De-asupra mesteacănii tremură frunza;
Răcoare trimite pădurea de-alături.
Departe se vede-o căsuță-ngropată
Sub nuci uriași. După-un dîmb se-ivește
Un cap nebunatic de fată; răsună
Un hohot sonor de tresare pădurea...
De-atunci băiatul e sigur că-n lume
S-a-nchis fericirea în doi ochi albaștri...
Pricepi și îl ierți tu, uitate Horațiu!"

Eminent geograf, profesor la Universitatea din Cluj, G. Vâlsan (Buc. 21 ian. 1885—1935) făcuse studii de specialitate la București, Berlin și Paris. Licențiat în filozofie al Universității din București, frecventă unele cursuri concomitent cu P. Cerna. La treizeci și șase de ani era membru al Academiei. A lăsat și o piesă de teatru, *Datoria* (un act) cu acțiune în Andaluzia.

VOLUME: Povestea unei tinereți *(proză), Buc. „Cultura națională", 1924;* Grădina părăsită, *Cluj, „Ardealul", 1925;* Cînd un om și-a dat cuvîntul, *piesă într-un act, în versuri, Sibiu, „Dacia traiană", 1926;* Povestea vieții lui V. Alecsandri, *Sibiu, Biblioteca populară a Asociațiunii, „Astra", nr. 133;* Opera geografică a principelui Dimitrie Cantemir *(extras), Cluj, „Ardealul", 1926;* Descrieri geografice, *Buc., Ed. „Științifică", 1964.*

REFERINȚE: E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc. „Ancora", 1927; Vintilă Mihăilescu:* Bio-bibliografia lui George Vâlsan *(1885—1935) cu o caracterizare a vieții și operei lui, Cluj, „Cartea românească", 1937, Biblioteca bibliologică nr. 14; Perpessicius,* (Grădina părăsită), *în* Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967.*

G. Tutoveanu

Romantic timid şi admirator al lui Leconte de Lisle, impunîndu-şi disciplina clasică, redactor cu Emil Gîrleanu şi D. Nanu la *Făt-Frumos,* iniţiator în 1915, cu Tudor Pamfile, al „Academiei bîrlădene", G. Tutoveanu vehiculează perseverent locurile comune şi ticurile sămănătorismului. Aspecte „reci şi combinate uşor, după modele învechite ; vorbe şi clişee", remarcă tăios Ilarie Chendi. În primul plan, „vlaga brazdei milenare" ; între antipatiile declarate, „iureşul năpraznic" al oraşului : „Cu scrîşnet de tramvaie şi urlete vrăjmaşe / Mi-au smuls din suflet şi cîntec, şi mister..." *(Lui Tudor Arghezi).* Nu numai imnurile consacrate ţării, dar şi erotica se desfăşoară calm, sub un soare autumnal lipsit de incandescenţe. Prin repetiţie, climatul elegiac cu „slăvi albastre", „cocori pribegi", „dor ascuns", „taină şi dor" se integrează în tipare din care poetul, refractar inovaţiei, nu poate ieşi. Chiar în direcţie folclorică, precum în *Stol,* domină ritmul şi tonalitatea eminesciană. Vlahuţă e model obişnuit : „Coboară-te asupra-mi, iubire, / Din slăvile bolţii senine, / A gîndului chinuri mi-adoarme / De-a pururi, şi du-mă cu tine" *(Iubire).* Baladelor despre *Ştefan vodă, În Vrancea, La Putna* le lipseşte substanţa epică, necesarul puls interior, dar şi expresia. Coşbuc obsedează : „Pe căi năruite, spre negrele culmi, ! Pătrunde prin bolţi de pădure ; / Amurgul sclipeşte pe trunchiuri de ulmi / Şi-n coamele stîncilor sure..." *(Povestea Oituzului).* Ecouri din liedurile lui Heine, probabil prin intermediul traducerilor lui St. O. Iosif, sînt clare :

„Pe cărarea dintre vii
Cobora o fată...
Erau luncile-argintii,
Cerul fără pată...

Şi cînta cu glas domol
O poveste-amară...
Treceau paserile stol
Înspre altă ţară..."

(Sora)

Amintiri istorice de la sciți pînă la Mărășești, meditații diverse, devin sonete, deși poetul nu are capacitatea de concentrare necesară genului. Postumele, *Lui Tudor Arghezi, Lui Artur Gorovei, Lui Grigore Sălceanu* sînt simple momente biografice. Numai în *Moldova mea* și în alte cîteva strofe, emoția sinceră se suprapune limbajului străveziu.

Legat de Bîrladul natal, G. Ionescu-Tutoveanu (20 noiembrie 1872 — 18 august 1957) aspiră să dea provinciei pulsație literară. Provensalul Mistral, căruia îi consacră un număr al unei reviste, îl încîntа. Sociabil, întreține contacte cu A. Vlahuță, Ștefan Petică, V. Voiculescu, Mihail Sadoveanu, N. N. Beldiceanu și alții. După *Făt-Frumos* redactă noi publicații sămănătoriste : *Freamătul* (1912), *Florile dalbe* (1919), *Graiul nostru* (1925—1927), *Scrisul nostru* (1929—1931). Volumele de versuri au titluri concise : *Albastru* (1902), *Balade* (1919), *Tinereță* (1924), *Sonete* (1938).

VOLUME : Albastru, *Buc., Institutul de arte grafice Eminescu, 1902 ;* Balade, *Buc., „Convorbiri literare", 1919 ;* Tinereță, *Craiova, „Ramuri", 1924 ;* Logodnica lui Vifor, *Buc., „Curentul", 1935 ;* Sonete, *Buc., „Bucovina", 1938 ;* Versuri, *ediție îngrijită de Ion Popescu, Buc., E.P.L., 1968, cu un cuvînt înainte de G. G. Ursu (bibliografie amplă).;*

REFERINȚE : Ilarie Chendi (Albastru), *în* Luceafărul, *1910, nr. 29 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc. „Ancora", 1927 ; G. Ursu,* Poetul G. Tutoveanu, *Bîrlad, 1928 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., „F.P.L.A.", 1941 ;* Păstorul Tutovei, *an. V, 1942, nr. 8—10 (număr omagial cu colaborări de la : Tudor Arghezi, I. A. Bassarabescu, Romulus Dianu, Victor Eftimiu, Artur Gorovei, N. Iorga, S. Mehedinți, Paul I. Papadopol, Ion Simionescu, Aurel George Stino, Dragoș Vrînceanu, Ion Zamfirescu și alții) ; M. Sadoveanu,* Opere, *Buc., E.S.P.L.A., vol. XVI, 1959.*

A. Mîndru

Începînd cu titlul *Zări senine* (1908) de la A. Mîndru (n. Bîrlad, 1883) nu erau de așteptat decît „murmur de ape" și „farmec sfînt", într-o divagație idilică iremediabil fără viață.

Erotica, descendență eminesciană, e invadată de stele : „Mă-nalță-n văpaia / De visuri, — ce curg : / Adînc de repaos / Pierdut în amurg" *(Farmec)*. În Țicău, Creangă „dă citanie povestei lui Harap-Alb". Despre calitatea unei suite istorice, *Icoane din străbuni*, se poate conchide citînd de oriunde :

„Supt nori de praf, din munți, spre lunci, plăieșul
S-avîntă-n zbor sclipindu-i barda-n mînă"...

Dacă madrigalurile și cîntecele sînt vechi, amplul poem *Floarea Tibrului*, în treisprezece cînturi, dezarmează. Pasiunea Lydiei, tînără de obîrșie distinsă, pentru plebeul Publius, se înscrie în categoria cuplurilor tragice. Patricianul Marcius vrea ginere nobil, pe Fabius, contrariind voința fiicei, însă hotărîrea acesteia e luată : „Decît mireasa unui Fabiu, mai bine-a Tibrului mireasă !"... Cu asemenea structură, conflictul e cornelian. Protagoniștii invocă divinități mitologice, de la Apollo pînă la Penații și Larii familiari. Pentru a o merita pe Lydia, Publiu imaginează acțiuni eroice care să-l promoveze în ranguri, chiar „tribun cu drept la consulat". Lydia îl asigură cu intransigența unei Juliete ardente :

„Nici Syrtele-n de veci muncite ca fluxul și refluxul mării,
Și, nici Hespericele valuri de Eur date zbuciumării,
N-au fost supuse oropsirii și mai cumplit cîndva certate
Ca biata-mi inimă, sărmana, de biciul aprigei Haecate !...
Mi-nalț privirile spre ceruri, și pling și gem și mă blestem
Că nu pot trăsnetu-mpotriva vrăjmașului destin să chem"...

Rămasă la stadiul taclalelor bătrînești, proza lui A. Mîndru cu scene de război și episoade burgheze de mică provincie — *Răzbunarea lui Moș Antohi* (1921), *Grădina raiului* (1922) — privește spre trecut, într-o platitudine lirică devenită manieră. Defectele se amplifică în romanul *Cumpăna vremii* (1943) cu aproape șapte sute de pagini de o monotonie exasperantă, un fel de cronică de familie a boierului Costache Gheorghieș Zărnescu, figură patriarhală, în cel mai autentic stil sămănătorist :

„Gospodar fără pereche, el nu știa ce-i hodina. De dimineață pînă seara, călare sau pe jos, pe arșiță sau pe ploaie, asuda de-a-valma cu muncitorii, scormonind cu degetele țărîna, aflîndu-se în treabă unde nici nu te-ai fi gîndit. Ținea cu orice preț să nu-i scape nimic

din vedere. Nemulțumirile, el le judeca. El însura, el boteza. Satele de pe moșie buiceau de bine. Săritor la orice nenorocire, nu uita niciodată că și cei mici, umili, au un suflet. Duminicile și sărbătorile întindea hora mare în curte și da de băut. Asta, zicea el, îl înfrățea cu pămîntul; îl făcea să trăiască din toate puterile. La oraș era musafir. Ce-i trebuia lui oraș? Avea atîtea și atîtea de pus la cale. Atîtea și atîtea de ținut în frîu (...). Iar cînd auzea că vreunul dintre megieși își părăsea moșioara, dîndu-se-n vînt pe la Paris, grozav se mai posomora..."

Cucoana Frosa, partenera sa, îl secondează, fie că bătrînul e grav, fie „comedios". Planul de a construi o școală profesională de fete, în memoria fiicei răposate, constituie obiectul unor interminabile dezbateri cu Radu Baltea, arhitectul. La antipodul tensiunii sadoveniene, aici totul e licoros, fals în esență, artificiul frizînd ridicolul.

VOLUME: Zări senine, *poezii, Buc. „Minerva", 1908;* Floarea Tibrului, *poem în XIII cînturi, Buc., Ed. „Steinberg", 1916;* Răzbunarea lui moș Antohi, *nuvele și schițe, Buc., „Casa școalelor", 1924;* Teatru pentru tinerime (Brîndușa, Floarea din spini), *Buc., „Casa școalelor", 1929;* Cumpăna vremii, *roman, Buc., „Casa școalelor", 1943.*

REFERINȚE: *Izabela Sadoveanu,* Zări senine, *în* Viața românească, *an. III, 1908, vol. VIII; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

G. Rotică

Nelipsit de pe afișele șezătorilor literare dinainte de război, G. Rotică (Rotaru), bucovinean din Cîmpulung, însoțea prin orașe, modest scutier, pe Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, D. Anghel, St. O. Iosif și ceilalți. Debutantul din 1909 are nostalgia „aburilor de pe cîmpuri", clamîndu-și „înstrăinarea" și „pustiul". Peste lucruri cade „văl de jale"; „jalnic brazii plîng". Anticipare în spirit pillatian: *„Un cuc pe valea popii cîntă".* Mimarea lui Goga merge pînă la amănunte. „Măreț străluce bolta", chemînd „mucenicii credințelor de bine". Sub lespezi „țărna se frămîntă" de „cîtă jale-avem în țară". Mîndru de fiul cărturar („domn"), tatăl „și-a aninat" pe pieptar „un ban de-argint de la-mpăratul" *(Portul meu).* Goga

se adresa Oltului cu formula transilvăneană : „Mărite crai" ; Rotică o reia, adresîndu-se lui Ştefan-voievod. *Cîntarea suferinţei* (1920), cronică din 1916—1917, consemnează în limbaj direct „a patriei mustrare", „nădejdea unui an", „priviri pribege".

Nu putea fi întrevăzut filonul sentimental trubaduresc, dezvoltat în *Paharul blestemat* (1924), după emanciparea de obsesia lui Goga. Fluiditatea expresiei, în progres evident, nu corespunde unui salt similar în privinţa substanţei ; melancolia lui Heine se interferează cu adoraţia castă a lui Ştefan Petică, într-o erotică îmbibată de tandreţe. Emoţia în faţa perfectei frumuseţi conferă frazei transparente oarecare fior liric, întrerupt însă de meditaţie. Sfărîmată în bucăţi, euforiei îi urmează „tristeţea fericirii" şi drojdia amară a „paharului blestemat". Imputările sînt totuşi uitate, poetul, „osîndit nebun", autoflagelîndu-se imediat. În solitudine, reflecţiile pe marginea unui bal „cu ritmul vinovat" cedează pasul contemplaţiei romantice :

„La tine-n seara asta cum mă gîndesc, o ploaie
De foşnete coboară şi trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu graţii de mătasă"

(Rochiile tale)

De la elogiul „cătunului" pînă la invocarea parfumurilor şi foşnetelor de mătase, G. Rotică nu se ridică nici un moment deasupra orizontului. Chiar susţrăgîndu-se fascinaţiei eminesciene *(Ţine şoimul să nu zboare)* şi desprins de Coşbuc *(Voi şi noi)* şi de Goga, originalitatea i se opune constant.

VOLUME : Poezii, *Vălenii-de-Munte, 1909 ;* Cîntarea suferinţei *(1916—1917), Buc. „Alcalay et Comp"., 1920 ;* Paharul blestemat, *poezii, Buc., „Casa şcoalelor", 1924 ;* Cele două Românii, *articole şi impresii din zilele de suferinţă, Buc., „Alcalay", f.a.*

REFERINŢE : Perpessicius, Paharul blestemat, *în* Cugetul românesc, *an. II, 1922, p. 243 ; E. Lovinescu,* Critice, *Buc., „Ancora", vol. V ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

Al. Mateevici

La Al. Mateevici, dincolo de accentele etice și elogiul tradiției, sensibilitatea pentru poezia simplității transpare în forme naive, între folclor și cazanie. Lumina e „de ceară", un colț de natură „rai frumos". Relicve, „pietre vechi", „frumoase zugrăveli", respiră un aer de cronică, sentimentul istoriei fiind însoțit de imperceptibilă melancolie. După pagini terne, o mînă de zugrav medieval întinde cîte o floare de cîmp, privirile fiind familiarizate cu cadrul rustic și natura ; perspectiva prefacerii limbii deșteaptă indignare :

„Noi nu ne înțelegem : voi vreți a noastră limbă
S-o înnoiți, surpîndu-i temeiurile vechi
Și noua latinie, măcar de-ar fi cam strîmbă,
Vă pare totuși cîntec, sunîndu-vă-n urechi".

Mesajul cu tente arhaice adresat *Unora* exprimă o atitudine. Ideea revine în oda *Limba noastră,* cu definiții în trepte vizînd metafora plasticizantă :

„Limba noastră-i o comoară
În adîncuri înfundată,
Un șirag de piatră rară
Pe moșie revărsată.

Limba noastră-i numai cîntec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere, ce spintec
Nouri negri, zări albastre.

Limba noastră-i graiul pîinii,
Cînd de vînt se mișcă vara ;
În rostirea ei, bătrînii
Cu sudori sfințit-au țara"

Mort de tifos pe front, ca preot militar în armata rusă, Al. Mateevici (Căinar, 1888—1917) a tradus din Pușkin, Lermontov, Tolstoi, Gorki. Volumul *Poezii,* apăru postum, editat de Petre V. Haneș în 1926.

VOLUME: Poezii, *ediție și prefață, de Petre V. Haneș, Buc. „Casa școalelor", 1926.*

REFERINȚE: E. Lovinescu Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

Natalia Negru

Saturate de idilism, cîntecele și confesiunile din *O primăvară (1909),* purtînd semnătura Natalia Iosif-Negru, se confundă cu producțiile analoage din epocă. Flori de tot felul, din grădina lui D. Anghel, transplantate, se ofilesc într-o seră minoră, codrul și amintirile lui St. O. Iosif reapar, neviabile. „La frumoasa vieriță se-ntîlnesc cărările / Din podgoria întinsă ce n-o prinzi cu zările" *(Povestea podgoriei).* Apelurile erotice nu au personalitate. „Și hai să mergem ! / Încotro ? / Nu-i pretutindeni raiul ?" *(Chemare).*

Proza de confesiune *(Mărturisiri)* nu depășește miniatura sentimentală : „Dar... e tîrziu, Siretul !... O ! mă simt așa de bine aici, în preajma ta !" *(Pribeagul* din *Scrisorile unei prietene,* „om trecut de treizeci de ani", cu „mustață măruntă" și „ochi albaștri", nu e altul decît St. O. Iosif.) O bătrînă distinsă *(Bunicuța),* semănînd „cu unele portrete de domnițe și voievodese", îndeplinește oficiul de pedagogă la un pension de fete. Contrar celorlalte pedagoge, „curioasă pleiadă de *sergenți majori feminini",* bătrîna „evoca o lume romantică", fiind „singura ființă de acolo care pricepea sufletele noastre *cu partea lor firească de feminitate"... Amazoana* e un eseu inteligent, pledoarie pentru progres, privind *Femeia prin veacuri.* „Cele cîteva femei — prea puține — care s-au ridicat deasupra nivelului, care au cugetat, au cîntat ori au ilustrat paleta : M-me de Staël, M-me Vigée-Lebrun — au fost prețuite și consacrate — nu de femei, ci de bărbați. Femeile le-au dușmănit, le-au discreditat".

Helianta, fiica institutorului Avram Negru (Buciumeni-Tecuci, 5 dec. 1882 — 2 sept. 1962) urmase liceul la Galați,

din 1901 frecventînd cursurile Facultății de litere din București (filozofie-istorie). Debutantă la *Sămănătorul* în 1903, stimulată de St. O. Iosif, ulterior participă la ședințe literare cu scriitorii tineri din generația sa. Legende și basme dramatizate alternează cu traduceri. Cum Natalia Negru a cunoscut scriitori reprezentativi ai epocii antebelice, personalități artistice și științifice (Nicolae Grigorescu, N. Iorga, V. Pârvan, Nerva Hodoș) însemnările memorialistice despre aceștia ar fi putut reprezenta mai mult decît literatura proprie. Volum probant, *mărturisirile* despre D. Anghel și St. O. Iosif, *Două vieți stinse*.

VOLUME: *O primăvară, cîntece*, Buc., *„Minerva"*, *1909*; Mărturisiri, *nuvele*, Buc., *Ed. Institutului „Flacăra" (1913)*; Helianta, — Două vieți stinse, Mărturisiri, Buc., *Ed. „Viața românească"*, *1921*; Legenda, *poem dramatic în trei acte*, Buc., *Ed. „Casa școalelor"*, *1921*; Califul Barză, *basm dramatizat după Harieta Harkort*, Buc., *1921*; Amazoana, — Femeiea prin veacuri, Buc., *„Adevărul"*, *Biblioteca „Dimineața" nr. 35 (1925)*.

REFERINȚE: *Izabela Sadoveanu, în* Viața românească, *an. IV, 1909, vol. XII, p. 273*; *E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, Buc., *„Ancora", 1927*; Corespondență *(Natalia Negru, St. O. Iosif, D. Anghel și alții), Ediție îngrijită, note și cuvînt înainte de Horia Oprescu, Buc., E.P.L., 1969.*

Improvizatori, epigoni

Lotul versificatorilor la remorca sămănătorismului este numeros, cu adepți în toată țara. Cîteva nume au avut oarecare circulație. Cîntece, romanțe, elegii amalgamează ecouri din Eminescu, Coșbuc, mai recent din Goga, cu influențe folclorice. Sentimentalismul vetust nu cunoaște măsură.

§ Colaboratoare la *Luceafărul* (autoare de cîntece și romanțe), Maria Cunțan perseverează, dînd, după N. Iorga, „cele mai frumoase versuri", „între ardelenii trecuți dincoace". Cîte o imitație după Lenau și Heine, obsesii eminesciene și mai

ales coşbuciene se leagă şi se dezleagă, în strofe despre orice : natură, călătorii şi, neistovită de ani, în erotică. „Că numai doine port în cap / Şi cînturi de iubire". Muzica populariză după o mie nouă sute anemice declaraţii sentimentale : „Pe sub fereastră-mi curge-un rîu : / Tot lacrimi de-ale mele". Un idilism de cromolitografie de epocă : „La fîntîna cu găleată / Pe cărarea cea din grui, / Stau de cîte ori e lună, / Un flăcău cu draga lui..." *(Cîntec)*. Acesta e fondul. Două volume *Din caierul vremii* (întregite cu pagini dintr-un volum anterior) ne transportă de la mare la Peleş, de la poarta cetăţii la schit, de la Ioana d'Arc la Aurel Vlaicu. Invidiată ca muză, Veronica Micle pare o simbolizare a sublimului erotic : „Ferice căreia un sfînt / I s-a-nchinat ca ţie". Transilvăneancă din Sibiu, Maria Cunţan (1862—1935) a tradus din Schiller *Fecioara din Orléans*.

§ Chiar în epocă reacţiile criticii sînt, în unele cazuri, dure. Pe marginea volumului *Poezii* (1905) de Maria Cioban (Botiş), Sextil Puşcariu observă că aceasta „n-a scris niciodată altceva decît imitaţii mai mult sau mai puţin reuşite" după Coşbuc *(Cinci ani de mişcare literară : 1902—1906*, p. 70). Pseudopoezie produce şi Ecaterina Pitiş (n. Braşov, 1884), sonetele şi cîntecele din *Poezii* (1909) fiind o colecţie de poncife. Exemple dintr-un singur sonet : „fapt de seară", „vraje tristă", „lună plină", „copil, pribeag", „a fost odată", — în asociaţii puerile. Prin exemplul lui Coşbuc se încearcă *gazelul*, fără rezultat.

§ Alţi versificatori sînt Elena din Ardeal (Elena Simtion), — cu *Stropi de rouă* (1902) şi *Din inima ţării* (1923), Ioan Borcia, sonetist, traducător din Shakespeare şi din romanticii germani, Petre Dulfu, cu prelucrări de folclor, prolificul Volbură Poiană, cu un volum *(Spre viaţă)* prefaţat de N. Iorga, şi altele exaltînd „glasul brazdelor", Eugen Ciuchi cu *Din taina vieţii :* 1903—1915, Pan. Hallipa cu *Flori de pîrloagă* (1912—1920). Platitudinea e totală la Constantin Berariu, autor de versuri erotice şi feerii, şi la alţi bucovineni, unii cu accente patriotice : Vasile Calmuţchi *(Floricele)*, Ilicu Dracinschi (Dracea) cu *Poezii* (1912),

Ion Cocîrla-Leandru *(Jalea satelor)*, V. Huțan, în poezii și epigrame *(Din Țara Fagilor)*; la Sever Beuca-Costineanu și ceilalți.

§ Frămîntările naționale ce culminează cu războiul, au găsit, sub semnul lui Octavian Goga, interpreți diverși. În timp ce alții rămîn în nota elegiacă, locotenentul N. Vulovici, mort pe front, salută, în publicațiile sămănătoriste, bravura *(Vitejești*, 1906, *Stihuri oțelite*, 1909). Și versurile patriotice ale transilvăneanului Ioan Al. Bran-Lemeny,cu înaintași în Lemeni (de unde onomasticul de noblețe) sînt o acumulare de locuri comune. *Lacrimi și clocote* (1916) descind din Alecsandri, Coșbuc și Goga. O plachetă de *Poezii* (1914), de aspect intimist, îi fusese prefațată de G. Coșbuc. După război, la Brașov, Ioan Al. Bran-Lemeny, contribui la apariția revistelor *Ritmuri, Brașovul literar, Prometeu*. Alt transilvănean, Ioan U(rsu) Soricu, traducător al lui *Faust* de Goethe și folclorizant în *Florile dalbe* (1912), dă, în plin război, *Doine din zile de luptă* (1917). De o banală corectitudine — după confesiunile erotice din *Freamăt (1915)* — sînt poemele de război ale lui Ion Sîn-Georgiu : *Ruguri (1918)*.

REFERINȚE : Maria Cunțan, Poezii, *Orăștie, 1901*; Poezii, *Buc., „Minerva", 1905*; Din vaierul vremii, *poezii, vol. I-II, Buc., „Minerva", 1916*; Fecioara din Orléans, *de Schiller, trad., Sibiu, 1909*.

§ *Ecaterina Pitiș*, Poezii, *„Minerva", 1909*.

§ *I. U. Soricu*, Doine din zile de luptă, *Iași, „P. Suru", 1917*; Influențe românești în poezia și folclorul unguresc, *Sibiu, „Dacia traiană", 1929*; Jertfa iubirii, *poezii, Sibiu, „Dacia traiană", 1940*.

§ Scriitorii bucovineni, *Antologie de C. Loghin, Buc., „Casa școalelor", 1924*; Poeții și prozatorii Ardealului pînă la Unire *(1800—1918), Antologie și studiu de Gh. Cardaș, Ed. „Universala", Alcalay (B.p.t., nr. 1376—1382)*.

§ *Sextil Pușcariu*, Cinci ani de mișcare literară *(1902—1906), Buc. „Minerva", 1909; E. Lovinescu*, Istoria literaturii române contemporane, *vol. III*, Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927*.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

POEZIA IDEALULUI NAȚIONAL ȘI SOCIAL

Octavian Goga

Într-o retrospectivă, *Zece ani de mișcare literară în Transilvania* (1890—1900), Ilarie Chendi constata în 1901 că principala contribuție de peste munți, la sfîrșit de secol, purta semnătura Coșbuc. Patru ani mai tîrziu, un volum de poezii venind din Transilvania marca momentul Octavian Goga, autorul situîndu-se dintr-o dată în rîndul poeților de prim plan. După „anul lui Sadoveanu" (1904) literatura română evolua sub auspicii norocoase. Interpretul *pătimirii* transilvănenilor sub vulturul habsburgic (n. 1 aprilie 1881), era răşinărean. În străvechea aşezare de oieri de la poarta Sibiului, Iosif Goga, tatăl, fusese preot, murind în decembrie 1905 la cincizeci şi patru de ani, înainte de consacrarea academică a fiului. Preoți în serie fuseseră şi înaintaşii pe linie maternă, începînd cu protopopul Coman Bîrsan, hirotonit în 1740. Descendentă din protopopul Ion Bratu, la care găzduise în trecere adolescentul Eminescu, mama, Aurelia Bratu, era femeie cultivată (cunoscînd germana şi maghiara), autoare de versuri în *Familia*. Sensibilitatea poetului de la ea vine. Un alt fiu, Eugen Goga, va consemna episoade din război : *Cartea facerii* (1931).

Precursorii în linie bărbătească fuseseră „de peste două sute de ani" păstori, nu în Răşinari, ci pe Tîrnave, la Crăciunelul de Sus, cu podgorii renumite. Studiile la liceul maghiar din Sibiu, cu mulți colegi români, ultima clasă la liceul românesc din Braşov (după un conflict cu profesorul de istorie Tompa Arpad), anii de universitate la Facultatea de filozofie şi litere din Budapesta, care-i conferă în 1904 un *„absolutorium"*, contactul ulterior cu atmosfera universitară de la Ber-

lin, nu estompează interesul pentru problemele satului transilvănean. Sub pronumele Octavian, liceanul de la Sibiu publica în 1898 primele versuri în *Revista ilustrată* de la Reteag a folcloristului Ion Pop-Reteganul, fiind acceptat imediat la *Familia* din Oradea, la *Tribuna* și *Tribuna literară* din Sibiu. În iulie 1902 apăru la Budapesta *Luceafărul ;* o intensă colaborare determină pe poet să renunțe la identitatea voalată (Ion Codru, Nic. Otavă, Othmar etc.) apărînd cu numele real. Ambianța îl stimulează, Oct. C. Tăslăuanu afirmînd că Goga nu ar fi perseverat, dacă nu exista *Luceafărul.* La *Viața românească* (unde dă și traduceri din Ada Negri) și la *Țara noastră,* revistă proprie datînd din 1907, publică fără zelul de la *Luceafărul.*

Tranziția de la exercițiile minore ale debutului la limbajul profetic, solemn, se operează rapid, Goga, temperament dinamic, devenind *porta-voce* al celor din *„țara fără steag și spadă".* Tribun, poetul *Oltului* atrage atenția, luîndu-și în serios rolul de artist angajat. El e un Silvio Pellico și un Béranger, cu idei precise. „Am fost toată vremea un revoltat social pentru nedreptățile care loveau poporul (declară într-o scrisoare către G. Bogdan-Duică, publicată postum). Din literatura ungurească pe care o cunosc în întregime, trei oameni m-au oprit în loc : Petöfi, cu strigătul lui după libertate, Madách, învăluit în tenebre, și Mikszáth, evocatorul meșter al vieții de la țară. Din toți trei am făcut multe traduceri risipite în toate părțile"*(Tribuna,* 1957, nr. 6). La un moment dat, saluta „ideile progresului" contemporan, elogiind (în *Țăranul în literatura noastră poetică)* arta care „ține pas cu dorințele mulțimii în lupta pentru dezrobirea proletarilor de sub cătușele capitalismului" :

„În locul apoteozei războiului, ni se dă apoteoza muncii. Artiștii se inspiră din conștiința socială, din sufletul celor mulți. Romancierul își înlocuiește eroii, — în locul castelanului așează ca o problemă a cercetărilor sale pe funcționarul ostenit în munca lui de birou ; poetul, în locul poeziei mînilor albe, ocrotește pe strune durerea fetei care tușește în fumul de fabrică ; pictorul înfățișează munca. Monumentalitatea unui Michelangelo în sculptură nu mai găsește continuatori, și un Rodin, un Meunier ne înfățișează trupul muncitorilor de fabrici. Concepția aristocratică a artei a fost sacrificată. În literatură un Ger.

Hauptmann, Ada Negri, Zola, Gorki sînt toți purtătorii aceleași idei (...). Lozincele culturii universale își fac drum, trezesc dureri adormite, cheamă la viață gînduri noi și creează între luptătorii omenirii o solidaritate militantă"... (Viața românească, *1907, nr. 12).

Preocupați de probleme economice, țăranii lui Slavici și Rebreanu, mai tîrziu ai lui Pavel Dan, acționează aproape exclusiv sub impulsul emancipării materiale. Goga vede satul sibian de sub munți în perspectiva revendicărilor economice, dar și în cadrul problemei naționale. Între cele două categorii, separația nu e posibilă. Diferit de militantul Hugo, care utiliza „*toată lira*", dînd expresie tuturor sentimentelor, Goga se limitează programatic la coardele cu răsunet social și național. Pentru el, țăranul e un „chinuit al pămîntului" și fiindcă „arta nu fuge de marile dureri ale vieții", misiunea scriitorului este „să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trîmbiță de alarmă" *(Fragmente autobiografice).*

Totul pleacă de la istorie și realitate, poetul declarîndu-se observator și „înregistrator conștient al tuturor evenimentelor", urmărind satul „cu toate figurile lui", „cu toate frămîntările anonime, cu toate bucuriile, începînd de la botez și pînă la coborîrea în pămînt". Din fișele de observație rezultă, ca la Sadoveanu, convingerea că existența ruralilor nu se refuză complexității : „Într-un sat de țărani uscățivi și ațoși (afirmă un personaj din *Meșterul Manole*) găsiți toată galeria marilor chinuiți... și pe Hamlet și pe Polonius, și pe Ofelia, pe toți"... Lîngă astfel de Hamleți în cioreci și Ofelii cu altițe, poetul descoperă mari revoltați.

„Eu n-am fost țăran — precizează în menționata scrisoare autobiografică — dar am priceput păsurile satului și m-am contopit cu toate durerile lui. Țăranii mi s-au părut singurii oameni întregi la noi... Mi-am zis : trebuie să fac în versuri monografia sufletească a unui sat din Ardeal cu toate figurile și toată culoarea lui".

Vatră milenară, satul din *Poezii* e o sinteză a satului transilvănean sub dominație străină, la confluența secolului trecut cu secolul al douăzecilea. Nu reprezentarea plastică, ci viața morală, cu impulsuri specifice, îi dă substanță. Nu e

satul lui Blaga, căzut în încremenire ireală, sursă de mituri ; la Goga satul apare ca succesiune concretă pe fundalul unei existențe tragice. Viziunea fiind istorică și etică, generațiile contemporane țintesc, toate, spre idealul de libertate și demnitate națională. Ochiului i se oferă autentice *scene de gen.* Întîi ambianța familială : casa de țară, „răvașul turmelor de oi înfipt în grindă", copilul plecînd la școală cu sfatul matern : „Și să te porți la-nvățătură !" *(Casa noastră).* Decorul general include figuri tipice : clăcași gravi, ermetici chiar, dascăli exemplari, dăscălițe scriind (în numele „nevestelor") mesaje „feciorilor duși în slujbă la-mpăratul". Li se alătură „cantorul", ingenios „tîlcuitor" din Esop, Anița crîșmărița, Laie Chiorul „cîntăreț din patru strune". Fragmente de biografie colectivă din care emană „jalea pătimirii", aceasta coexistînd cu revolta. Cîte un accent erotic mai energic, în nota Coșbuc *(„Și-aș aprinde atuncea satul / Să-l văd pară vîlvătaie...")*, se epuizează brusc, peste *cîntece* așezîndu-se elegiac „dorul". Sub latura erotică, Goga se rotește în zbor planat, el nefiind inițial un interpret al dragostei. Pilonii și stelele satului, acestea sînt. Un sat amplificat pînă la dimensiunile Transilvaniei întregi. Goga e „un poet local, în cel mai înalt și mai adînc înțeles al cuvîntului", observă N. Iorga și prin aceasta „unul din poeții naționali, nu plecînd de la teorii sau de la sentimente generale"... *(Sămănătorul,* 1905, nr. 44).

Herald și profet, însă la nivelul marii arte, era normal ca mijloacele poeziei lui să fie ale unui rapsod cu fraza limpede, potențînd prin repetiție adevăruri evidente, văzînd țăranul într-un „amestec de observație realistă și de proiecție simbolică" (E. Lovinescu). Identificîndu-se pînă la extrema limită cu destinul celor „osîndiți să plîngă și să tacă", verbul cu rezonanțe de bronz comunică direct, narativ, drama mulțimilor : *„Sînt cîntărețul celor fără nume" (O rază).* Ideea logică trage după sine, afectiv, adeziunea inimii, într-un acord desăvîrșit. Jalea din magistrala confesiune patetică *Noi* emană polifonic din toate zările arcului carpatin, din mii de glasuri, într-o imensă mișcare corală. Este esența unei multitudini de conștiințe ce se exprimă în unitatea unui eveniment. Ca în tragedia antică, pe fundalul murmurat al *Corului* pare a se distinge *Anti-Corul,* fiecare propoziție fiind scandată, simbolic

parcă, de alt recitator. Element-cheie, tristețea face legătura cu „moșii și părinții", pauzele dintre propozițiile avînd o savantă vibrație psihologică :

„La noi sînt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă ;
La noi atîția fluturi sînt
Și-atîta jale-*n casă.*
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte ;
La noi sînt cîntece și flori
Și lacrimi multe, multe...

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi bătrînul soare,
De cînd pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale *povestesc*
A codrilor desișuri,

Și jale *duce Murășul*
Și duc tustrele Crișuri.

La noi, nevestele plîngînd
Sporesc pe fus fuiorul,
Și-mbrățișîndu-și jalea *plîng ;*
Și tata și feciorul.
Sub cerul nostru-nduioșat
E mai domoală hora,
Căci cîntecele noastre plîng
In ochii tuturora".

De o parte frăgezimea spațiului, simbolizat în dominantele lui plastice (*„codri verzi de brad"*, *„cîmpuri de mătasă"*), de alta imensa *„jale"*, caracteristică timpului în mers, istoriei. Contrastul generează un sentiment al absurdului, natura nerămînînd indiferentă. Se produce, ca în lirica populară, un fel de contaminare etică, însă nu de la natură către oameni, ci invers. Neistovita suferință se revarsă, inundînd mediul, încît *„jale* duce Murășul și duc tustrele Crișuri", „fluturii sînt mai sfioși", „roua trandafirilor" se convertește în lacrimi. Miracol al artei, din propozițiile de o simplitate primară emană fluidul unei melancolii extraordinare. În transparențele viziunii lui Goga, istoria împrumută misterul apelor adînci, în a căror oglindă iluzorie oamenii se revăd dincolo, transfigurați, pe un

țărîm straniu. Situația istorică schimbîndu-se, capodopera subzistă în latura pur estetică. *Noi* e o doină indimenticabilă.

Dar jalea, oricît de persistentă, nu sfîrșește în dolorism și pasivitate absolută ; doina de jale insinuează compensator revolta. Liniștea, resemnarea, sînt numai o ipostază, căci sub masca lor de înfrînți se pregătește furtuna. Jalea tăcuților *mucenici* stă pe aproape de mîhnirea țăranilor sadovenieni, purtători de *„dureri înăbușite"*. Asistăm la un fenomen psihologic de o natură specială : jalea și revolta se întrepătrund, într-o unduitoare ambivalență. Îndoita oprimare națională și socială care a fost partea românilor transilvăneni, determină atitudinea militantă, dar militantismul poartă în el cenușa vechilor decepții. Relația de la jale la speranță, de la liniște la explozie corespunde psihologiei maselor. Exponent, Octavian Goga e un Vasile Lucaciu al poeziei. „Sînt suflet din sufletul neamului meu", spusese Coșbuc. „Al vostru-i plînsul strunei mele", exclamă Goga în *Plugarii* (publicat în *Luceafărul* într-un număr consacrat pictorului N. Grigorescu).

Tot ce urmează e o demonstrație în imagini. Iată „înșiruirea lungă" a secerătorilor, în opoziție cu „stăpînul gliei". Sînt fantome, „oștenii fără nume", căzînd de „cruda-mpovărare a tuturor durerilor din lume". S-a vorbit de afinitățile de ton dintre *Clăcașii* lui Goga și poezia *Vaticinio* (Profeție) a italiencei Ada Negri. Poetul însuși își recunoaște „o înrudire" cu poezia acesteia, în care descopere „o răscolire de frămîntări a sufletului italian, o răscolire a tuturor elementelor care reprezintă principiul de suferință și de muncă : *Tempesta* și *Fatalită" (Fragmente autobiografice).* Tortura *clăcașilor,* sub „ucigătoare suliți" solare, e mai degrabă dantescă :

„Moșnegi slăbiți, ce scris-aveau pe frunte
Zădărnicia pletelor cărunte ;
Bărbați sfîrșiți, cu sufletele moarte,
Cu tot amarul unei vieți deșarte.
Și-n lung șirag femeile trudite —
Cu ochii stinși, cu sînul supt de trudă".

Mișcarea gloatei urmează un ritm funebru, de o tristețe compactă. Schițat la timpul imperfect într-o atitudine începută din veacuri, tabloul (elaborat la Charlottenburg) de-

vine procesiune dramatică. De lungi secole, bate, ca o limbă de clopot, reflecţia-refren :

„Şi se tîra poporul mut de umbre,
Neputincioasă ceată de-ngropare".

Lîngă umărul lui Goga stă efigia lui Dante. Evident, jalea fiind a mediului, ne-am înşela văzînd în poetul „pătimirii" o structură elegiacă. Goga-militantul poartă armură. Insistînd în descripţia tragicului colectiv, scopul e redresarea etică. Ugo Foscolo, poet al Risorgimentului, chema la bravură, trimiţînd pe contemporani să cerceteze mormintele umbrite de chiparoşi ; gloriile Italiei ofereau o perpetuă lecţie de comportament. Tulburătorul *lamento* transilvan al lui Goga presupune la celălalt pol energie comprimată, gata să erupă. Rapsodul îşi compune un limbaj profetic, cînd luminos, cînd încărcat de lavă, degajînd din marea durere semnele viitorului. Tehnica potenţării prin repetiţie merge la ţintă, *furtuna, fulgerele, viforul* fiindu-i necesare ca unui *Jupiter tonans.* Sensul invocaţiei *Rugăciune*, uvertură la întîiul volum, e clar ·

„În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate ;

Şi cum pe bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere *albastre,*
Încheagă-şi glasul de aramă :
Cîntarea pătimirii noastre".

La orizont se ridică *„un făt bălan", „fătul ăst al patimii amare"*, justiţiar în perspectivă : „înfricoşatul crainic, *izbăvitor durerilor străbune"*. Metaforă lapidară, „solul sfînt" simbolizează o generaţie ce intră în viaţă luptînd : „Cu mîna lui vitează, îndrăzneaţă, / Zdrobi-va cartea legilor bătrîne". Conceput astfel, cuvîntul devine „izvor de apă vie", element dinamic". „Am fost proroc, pe drumul din pustie, / Cînd zilele mureau nemîngîiate", declară *Profetul* în postumul *Din larg.*

Folclorul dirijează spre atitudini caracteristice. Transfigurat, *Lăutarul* pune în mişcare, precum vrăjitorul din po-

veste, întregul cadru, „Din jalea pribeagă a strunelor tale / Măreață cîntare de nuntă". Încep „să freamăte brazii". La marginea codrului („stăpîne codru", „crai bătrîn"), așteaptă oameni ai faptei ; *Oltul* e asociat oprimaților, confident și răzbunător. „Încins cu lanțuri" de-mpăratul, iată-l de veacuri simbolizînd : „Durerea unui neam ce-așteaptă, / De mult o dreaptă sărbătoare". Analogia continuă vizionar : „Ca unda ta strivită, gemen / Și noi, tovarășii tăi buni, / Dar de ne-om prăpădi cu toții / Tu, Oltule, să ne răzbuni !"

Ideea răzbunării este un fel de leit-motiv : codrul, apele vor dezlănțui forțe irezistibile, mînia latentă va exploda. În vînzoleala codrului cuprins de furtună : „Atîtea veacuri umilite / Își gem strivita răzbunare" *(În codru)*. Ascultînd „pătimiri" felurite : „Aprinși feciorii strîng prăseaua / Cuțitului din cingătoare" *(Apostolul)*.

Cînd scrie la persoana întîi, Goga e altul, blestemînd „orașul înegrit de fumuri", servituțile vieții moderne în ansamblu. Sentimentul dezrădăcinării, exploatat de sămănătoriști, ia proporții : „De ce m-ați dus de lîngă voi ?" — iată întrebarea-sinteză" *(Bătrîni)*. Regretul implică „dorința" de a reveni între rurali, „ca om de omenie", deziderat imposibil : „Că s-a schimbat atît de-atunci" *(Reîntors)*. Totul e trist. Simbolizată prin „grădina pustie", dezolarea mușcă sufletul „bolnăvit de doruri multe" *(Singur)*. Melancolia autumnală nu omite pe nimeni : „Ni s-aseamănă povestea, / Pui golaș de ciocîrlie" *(Toamna)*.

Însă dincolo de zboruri joase, primul volum include tot ce e mare în Goga. Vestitor al „unei vremi ce va să vie", poetul impresionă pe Maiorescu prin „forma frumoasă în care a știut să exprime cuprinsul patriotic". Fapt revelator, „descrierea unor figuri obișnuite din viața poporului (...) cîștigă deodată — pe lîngă valoarea și menirea lor normală — o însemnătate, am putea zice o iluminare și strălucire extraordinară, ce nu se poate explica decît prin aprinderea luptei întru apărarea patrimoniului național" *(Critice,* III). Într-o altă optică, C. Stere îi consacră un articol entuziast : *Cîntarea pătimirii noastre*. Rezervele, cîte sînt, se pierd în masa elogiilor.

Consonanța cu zbaterile sociale și naționale îi dăduse lui Octavian Goga o subliniată claritate a scopului, ceea ce pentru un poet militant e decisiv. Volumele următoare nu mai au siguranța tonului inițial, *Ne cheamă pămîntul* (1909), onorabil în ansamblu, fiind cel puțin cu o treaptă mai jos. Se simte repetiția, *Graiul pîinii* reluînd propoziții cunoscute : „Cinstite mîini, de soare arse, / Și înăsprite de sudoare : / Din truda săptămînii voastre / Trăiește-a lumii sărbătoare". Finalul confesiunii *În munți* e un ecou al încheierii vibrante din *Rugăciune ;* între *„cîntarea pătimirii noastre"* și *„cîntarea cîntărilor mele"* apare o sensibilă diferență. Cîteva pagini însă poartă marca poetului, viguros în latura protestatară. Contemporan cu monumentalul semizeu al lui Cerna, *Cosașul* lui Goga, „cu fața suptă", „înfiorat de truda stearpă", continuă „povestea mare a mîinilor nerăsplătite" ; sclipind, oțelul alimentează reflecția semnificativă : „Trudită, chinuită coasă, / Vei mai cosi tu numai iarbă ?"... Din nou imaginea mîinilor revine în biografia simbolică *Un om*, lauda lor („biete mîini de trudă") atingînd coarde patetice. Moartea-eliberare declanșează meditația : „întîia dată-ncrucișate", mîinile rezumă un destin : „De-acum pămîntul te așteaptă". Nu e bocet fiziologic, ci recviem :

„Cinstită slugă credincioasă,
Vor odihni a tale moaște,
Doar glia neagră și mănoasă
Atît de bine te cunoaște...
Închișii ochi n-or să mai știe,
Și nu s-or tulbura de jale
Cînd cai străini vor paște iarba
De pe movila gropii tale".

Împotriva „domnilor" ce le-au luat „pășunea", scriu carte „patru juzi din patru sate, de la Mureș mai la vale". Avertismentul din *De mult* este expresia jalei exasperate : „Și, -nălțate împărate, noi n-am vrea să facem moarte !" Umbre veghează, chemînd „duhul răzvrătirilor negre". Din vîlvătăile lui 1907 răbufnește drama celor ce „mii de ani tăcură" *(Cain)*, remediul preconizat fiind compasiunea : „Fiorul sfînt al dragostei de frate"... *(O țară știu)*. Latura depresivă se extinde,

cîntecele sintetizînd „icoane șterse", „flori bolnave", „groapa visurilor". Rănit de „pustietatea largă și atîta de săracă", *Sufletul* vegetează într-o „lume de cenușă". Ambianța citadină *Din umbra zidurilor* (1913) nu fortifică. Dezolat, cu „pași rătăcitori", poetul e „un om ce-a început să moară". Soarta *„cîntăreților de la oraș"* îl irita de mult ; acum spectacolul urban e *Agonie :*

„Prin praf, prin fum, prin vorbe de ocară,
Te-ai dus, sărmane suflet de la țară.
Din orice colț mi te pîndea o sîrmă
Și te-alunga un șuier de mașină".

La Paris, are viziuni negre. Pe străzi „urlă Babilonul" și „trece hohotind păcatul", turnurile de la Notre-Dame sînt „două brațe blestemînd Gomora". Ion Minulescu evada în acest timp în porturi imaginare ; Goga privește înapoi : „Eu mă visez în sat la noi, acasă". Se reafirmă solidaritatea cu „moșii și strămoșii mei din zile moarte", totuși senzația golului revine. Confesiunea *La moarte* reia eminescianul *Mai am un singur dor.* Neliniștea modernă (interesul pentru Baudelaire) se întîlnește cu nostalgia pentru acțiune, ca la simbolistul de aspect revoluționar Ady Endre, prieten apropiat.

În esență, împunsăturile solitudinii aparțin unui contradictoriu „om fără de țară", „mag" și „pribeag". Explicația trebuie căutată, pe de-o parte în distanțarea de valul popular, pe de alta în atitudinea de expectativă a guvernului român privind războiul. Adresate „țării neutrale", ocazionalele *Cîntece fără țară* din 1916 sînt „pagini întunecate", „certificate ale unui zbucium care s-a stins — *testimoni del perir mio lento*". Poezie-manifest. În acest moment, „sol al dragostei și-al urii", „vestitor de biruințI", Goga blestemă, într-o sacră mînie, „spurcata pajură de pradă" *(Pajurei cu două capete),* salutînd cu Petöfi libertatea. După ce cunoscu temnița din Seghedin pentru un articol revendicativ din 1912, stabilit la București, poetul *Oltului* acționa concomitent ca gazetar.

La sfîrșitul războiului, opțiunea pentru politică era totală. După colaborarea din anii 1922—1924 la *Țara noastră* în a doua serie, cariera poetului (din 1923 academician) e ca

şi încheiată. Maliţiosul H. Sanielevici îl declara „diletant" : un creator, zice el, nu abandonează poezia în plină maturitate. Reminiscenţele, confesiunile şi meditaţiile din postumul *Din larg* (1939) formează un fel de jurnal intim, poezia rămînînd un deziderat : „ostrov de flori". Între reminiscenţe, — de menţionat *Bisericuţa din Albac*. Confesiunea titulară *Din larg*, mai veche, exprimă ceva din tensiunea dramatică a unui destin, dînd expresie de escaladare :

„Mai sus !... Mai sus !... Cetăţile de stele
Cuprind rotirea gîndurilor mele,
Şi, ca un sîn ocrotitor de mamă
O năzuinţă proaspătă mă cheamă".

Solitudinea obsedează, *Profetul* ostenit aspirînd să plece „în pustie". Sufletul nu se regăseşte : „O casă goală mi se pare, / O casă care nu cuvîntă" *(Pustiu)*. Ultima strofă din *Cîntă moartea*, cu irizări de lumini intangibile, ar putea servi ca epigraf întregii opere :

„Şi cum, sub tîmpla mea fierbinte,
O lume veche-mi reînvie,
Nu cîte-au fost îmi vin în minte,
Ci cîte-ar fi putut să fie".

Deruta omului politic, căzut în rătăciri grave, prim ministru într-un guvern ultrareacţionar şi adept al fascismului, a întrerupt zborul unui creator autentic. Finalul lui Goga (la 7 mai 1938) stă sub semnul dramei.

Paginile de răsunet sînt greu de comentat, remarca G. Călinescu, „fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec atît de straniu şi zguduitor". Simplitatea clasică presupune un extraordinar meşteşug. Sobrietatea ţine de legătura cu folclorul, contact ce explică, prin intermediul baladelor, tendinţa narativă. Totul sună în ritm de mari clopote, sugerînd fie dezolare profundă, fie furtuni. Un profetism de colorit bisericesc sublimează jalea, care conferă oamenilor, prăbuşiţi chiar, dimensiuni de epos antic. Fragmentele autobiografice precizează că poetul citise „multe cărţi bisericeşti" din biblioteca tatălui. Cînd vrea să reliefeze latura tragică

sau profetică, cuvîntul duce la *ceaslov* și *moliftelnic*, la *altar*, *strană*, *clopot*. În codru psalmodiază *„glas cucernic de tropare“* sau freamătă *„molcom zvon de patrafire“*. Peste amurgul toamnei : „își mișcă-ncet podoaba lui bolnavă, / *ca din cădelniți fumul de tămîie“ (Dăscălița)*. Nici vorbă, Goga a cercetat pe Eminescu și Coșbuc, creatori cu baze populare. (Se și revendică de la *Noi vrem pămînt)*. S-au alcătuit liste de reminiscențe eminesciene, mai toate privind însă ritmul interior, vibrația. Traducerilor-exerciții din Schiller, Uhland, Heine, le-a succedat interesul pentru *Tragedia omului* a lui Madách, de care-l apropie tensiunea tragică. Petöfi, Ady Endre și Carducci, „înrudirea“ recunoscută cu poezia Adei Negri, marchează alte contacte, dar sunetul propriu se suprapune înrîuririlor, indiferent de unde vin. „Limba mi-am făurit-o singur, am fost un Robinson...“ În *Mortua est*, cu influențe din *Tragedia omului* de Madách (titlu definitiv : *Frumoasa din urmă)* Ilarie Chendi găsea că, prea puțin țăran, Goga e „un modern în înțelesul cel mai îndrăzneț al cuvîntului“ *(Impresii)*. N. Iorga o consideră la nivelul lui Eminescu. Viziunea și structura poemului sînt însă obișnuite, influența liricii moderne neducînd la un plus de originalitate.

Particularitățile artistului se relevă în special în dinamica viziunii. Există un stil Goga, grandios-vizionar, rezultînd din amplificarea dimensiunilor și repetiția în ritm suitor. *Plugarii* devin proiecții monumentale :

„Voi singuri străjuiți altarul
Nădejdii noastre de mai bine.
. . . . . .
Voi cei mai buni copii ai firii,
Urziți din lacrimi și sudoare.
. . . . . .
A voastră-i jalea cea mai mare,
A voastră-i truda cea mai sfîntă“.

Ca autor de panouri ample, Goga înalță întîi cîteva coloane de sprijin. Pe treptele edificiului urcă tribunul, adresîndu-se ascultătorilor ; lirica lui, expozitivă, retorică, des-

cinde din baladă, fiind structural orală. Melancolia din *Casa noastră* se condensează într-o întrebare :

„De ce-ţi ştergi ochii cu cămaşa,
Ori plîngi, vecine Niculae !"...

La groapa lui Laie, elogiul funebru e doină travestită. De remarcat inversiunea topică, destinată a crea atmosferă :

„Povesti-va atunci struna
Înălţimilor albastre,
Vremea lungă cîtă jale
Scris-a-n sufletele noastre".

Alte inversiuni conferă cadrului o anumită solemnitate :

„Înfiorează-se nisipul..." (Pe înserate)
„În taina tăcerii porneşte-se vînt..."

(Dimineaţa)

Cîte un element lexical regional sau mai puţin obişnuit aduce culoare, cel puţin o clipă :

„Norodul a cuprins podmolul" (Apostolul)
„Moşnegi, ceteţi *ai cărţilor din strană"*

(Dăscăliţa)

Crainicul excelează în dozarea efectelor dramatice, *Oltul* şi *Clăcaşii* încheindu-se în fortissimo tunător. Cîte un distih rezumativ fixează, ca la o cădere de cortină, ideea memorabilă :

„Încheagă-şi glasul de aramă
Cîntarea pătimirii noastre" (Rugăciune)

„Drept vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie !" (Apostolul)

Cu astfel de mijloace, originalitatea poetului legat de *Oltul nost'bătrînul* e incontestabilă. Deşi inegalitatea jenează, Goga e unul din poeţii reprezentativi ai epocii.

Tentația teatrului

La intervale mari, Octavian Goga are tentația scenei. Scrisă în 1913, reprezentată anul următor, drama *Domnul notar* evoluează pe fondul evenimentelor sociale și naționale curente din Transilvania. Alegerile din Lunca-Arad decurg într-o tensiune surdă, accentuată cu fiecare scenă. Personaj lipsit de scrupule, notarul Traian Văleanu face jocul guvernanților, susținînd ocult lista doctorului Ieronim Blezu, individ cu trecere într-un minister la Budapesta. Detestabil și în postura de soț, „domnul notar" recurge la economiile soției, Ana, pentru a satisface capriciile frivolei Otilia. Furia alegătorilor frustrați crește ca o apă, fiind gata să-l suprime. Norii se acumulează amenințător. Cinstitul Nicolae Borza, tatăl Anei, ucide pe Traian Văleanu, sancțiunea venind ca o expresie simbolică a conștiinței colective. Procesul etic-psihologic al renegării, sub semnul beneficiilor cu care statul oprimator austro-ungar își asigura adeziunea burgheziei, înregistra aspecte grave. *Catastrofa* și *Pădurea spînzuraților* ale lui Rebreanu țin de aceeași sorginte. Piesa lui Goga avu un succes excepțional. Vorbea conștiința alarmată a poetului din *Cîntece fără țară.*

Stagiunea 1927—1928 rezerva o surpriză : *Meșterul Manole* într-o versiune proprie. Reluînd mitul cu răspîndire balcanică, interpretat din puncte de vedere diverse de N. Iorga, Victor Eftimiu, Adrian Maniu, Lucian Blaga și alții, Goga reține esența. Semnificația intrigii va fi modernă, nu fără legătură cu legenda anticului Pygmalion. Într-un salon în care se grupează personaje cu profil diferit, un prinț, un colonel, un scriitor, oameni practici, Ana Brăneanu angajează o discuție ce presupune rafinament intelectual : „De ce opera de artă să sugrume o viață și să se ridice pe o îngropăciune ?" Cazul legendarului „meșter". De acord cu mitul argeșean, scriitorul Ion Balteș consideră sacrificiul o condiție a sublimului. Cine nu arde în flăcările propriului foc, nu poate aborda marile întrebări existențiale. De altă părere, sculptorul Andrei Galea, care lucrează în marmură bustul Anei

Brăneanu, face elogiul freneziei pasionale, singura care ar da sens vieții în confruntarea cu neantul. Sublimul și teluricul, eternitatea și clipa, umanitatea și eul, iată, într-o succesiune de antinomii, dialogul destinat să delimiteze terenul demiurgului. Andrei Galea gîndește ca un renascentist, exaltînd voluptatea de a trăi, ilustrată practic de popa din Mestecăniș. Soluția preotului văduv, decăzut și satanic, posedat de pasiune pentru cîrciumăreasa Rafira, ar constitui o replică mai umană poate decît drama lui Manole. Îndrăgostit de Ana Brăneanu, sculptorul este sedus însă, pe măsură ce modelează materia, de mirajul absolutului, — rațiune de a fi a sublimului estetic. Transfigurată, imortalizată în marmură, pasiunea erotică se epuizează ; Anei Brăneanu i se substituie, triumfătoare, o iluzie paradisiacă : Atlantida.

Publicistul

Jurnalistica din *O seamă de cuvinte* (1908), *Însemnările unui trecător* (1911), *Strigăte în pustiu* (1915), mai accentuat în *Mustul care fierbe* (1927), e umbrită de grele contradicții. Eminent orator, Goga reuni în *Precursori* (1930) portrete și articole, „în mare parte schițe fugitive". Portretul consacrat lui Coșbuc — discurs de recepție la Academie — e o foarte interesantă sinteză. Alți *precursori* sînt Iosif Vulcan, Avram Iancu, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Aurel Vlaicu, St. O. Iosif. Notele de călătorie (Spania, Italia, Elveția, Franța) și aforismele postume, interesante, întregesc portretul intelectual.

În 1931 Universitatea din Cluj conferindu-i titlul de *„doctor honoris causa"*, Goga era numit *„princeps poetarum Transilvaniae"*. I se încredință, prin chemare, catedra de „cultură românească". Neprezentîndu-se, cursul fu înlocuit cu un seminar de filozofia culturii, condus de Ion Chinezu.

VOLUME : Poezii, *Budapesta, Institutul tipografic și de editură „Luceafărul", 1905 (pe copertă 1906)*; O seamă de cuvinte, *articole, Bibl. poporală a „Asociațiunii", Sibiu, 1908*; Ne cheamă pămîntul, *Buc., „Minerva", 1909*; Însemnările unui trecător, *Crîmpeie din zbu-*

ciumările de la noi, Ed. „Tribuna", 1911; Din umbra zidurilor, *Buc., „Minerva", 1913;* Domnul notar, *dramă în trei acte din viața Ardealului, Buc., „Flacăra", 1914;* Strigăte în pustiu, *Buc., Ed. „C. Sfetea", 1915;* Cîntece fără țară, *Buc., Ed. „C. Sfetea", 1916;* Mustul care fierbe, *Buc., 1927;* Meșterul Manole, *Buc., „Cartea românească", 1928;* Precursori, *Buc., „Cultura națională", 1930; Emeric Madách,* Tragedia omului, *traducere, Buc., F.P.L.A., 1934;* Fragmente autobiografice, *Buc., „Cartea românească", 1934;* Din larg *(Poeme postume), F.P.L.A., Buc., 1939;* Poezii, *cu o prefață de M. Beniuc, Buc., ESPLA, 1957;* Poezii, *text ales și stabilit, prefață, note, bibliografice de I. D. Bălan, Buc., E.P.L., 1963;* Poezii, *vol. I, II, ediție îngrijită și prefațată de I. D. Bălan, Buc., 1969.*

REFERINȚE: N. Iorga, Poeziile lui Octavian Goga, *în* Sămănătorul, *an IV, 1905, nr. 44, pp. 801—804; Titu Maiorescu,* Poezia d-lui O. Goga, *în* Critice, *III, Buc., „Socec.", 1930; Ilarie Chendi,* Octavian Goga, *în* Viața literară, *8 ian. 1906; G. Ibrăileanu,* Cîntece fără țară, *în vol.* Note și impresii, *Iași, Ed. „Viața rom.", 1920; C. Stere,* „Cîntarea pătimirii noastre" *în vol.* În literatură, *Iași, Ed. „Viața rom.", 1921; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927; O. Tăslăuanu,* Amintiri de la „Luceafărul", *Buc., 1936; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941; Șerban Cioculescu,* Din larg *în* Aspecte lirice contemporane, *Buc., „Casa școalelor", 1942; D. Drumaru,* Octavian Goga, *în* Steaua, *VII, 1957, nr. 1—2; I. D. Bălan,* Octavian Goga, *Ed. Tineretului, 1966; studii și articole în* Steaua, *1966, nr. 3; Tudor Arghezi,* Goga *(tabletă), în* Gazeta literară, *1966, nr. 699, 31 martie; Aurel Martin* Poeta vates, *în* Gazeta literară, *1966, nr. 699, 31 martie; Ion Oarcăsu,* Profil *în* Tribuna, *1966, nr. 478, 31 martie; G. Ivașcu,* Octavian Goga în retrospectivă, *în* Contemporanul, *1966, nr. 1017, 8 apr.; Vladimir Streinu,* Octavian Goga, poetul, *în* Luceafărul, *1966, nr. 205, 20 apr.*

PARNASIENI, NEOCLASICI, SONETIȘTI

Mihai Codreanu

Mediul familial în care s-a format sonetistul, (n. Iași, 25 iulie 1876) implică distincție. Într-un tablou de epocă, *De modă veche,* apare bunica „foșnind mătăsuri moi pe malcov" ; cadrul e rafinat : *„Îi flutură batista ei ușoară / Și-n șold i-atîrnă liliacul mov".* Tatăl, Mihai Constantin Codreanu, personaj sobru, era profesor de latină la Liceul Național și judecător la tribunal, împărțind „dreptatea la judecătorie și în clasă". Tuberculoza l-a răpus în 1877, la patruzeci și doi de ani, copilul rămînînd orfan la un an și jumătate. Mama, Natalia, descendentă din vechea familie moldovenească Mîrzescu, devine inspectoare de orfelinat la Institutul Gregorian, crescîndu-și copiii cu îngrijire. După studii particulare, la institutul germanului Schenck, poetul trecea la Institutele Unite, continuînd învățarea limbii germane cu ursuzul Freihube („dl. Hube", satirizat de D. Anghel în *Arca lui Noe).* Refractar disciplinei, peregrină pe la diverse școli ; de la Bacău reveni la Iași, la Liceul Național, ca profesori avînd pe V. Burlă, filologul junimist, și dr. V. Brândză, renumit naturalist. Cucerit de „mirajul teatrului, de vraja decorurilor strălucitoare și a luminilor scenei", liceanul frecventa spectacolele Naționalului în sălile Patria și Sidoli ; edificiul vechiului teatru de la Copou arsese.

În clasa a cincea alcătuia, după modele eminesciene, o *Glossă* și un sonet, ambele publicate sub semnătura Mihail M. Codreanu în *Lumea ilustrată* (1892). La *Viața* lui Vlahuță trimite alte două poezii : *Unii visători* (1893) și *Diem perdidi* (1894), semnalate de redactorul revistei la rubrica : *Anunciuri de talente.* Printre talentele noi era menționat și D. Nanu.

Prin 1894, elev al Liceului modern din București, secondat de un coleg, făcea să apară două numere ale unei mici reviste litografiate : *Intim.* Din nou la Iași, student la drept, frecventa ca audient cursuri de filozofie și lingvistică (Al. Philippide), înarmîndu-se apoi cu toate *„inscripțiile"* (certificate) doveditoare. În 1900 își trecea licența în drept cu teza : *Puterea părintească în dreptul roman și român.* Urmase și secția de dramă a Conservatorului, clasa profesorului Galino, „actor sobru, reținut", sub îndrumarea căruia pregăti rolul lui Horațiu din *Fîntîna Blanduziei.* La Paris ia lecții de la actorul Sylvain, însă „rob al unei cumplite timidități, al spaimei de a înfrunta publicul", nu devine actor. Programele Teatrului Național îi înregistrează totuși participarea, în stagiunea 1912—1913, în rolul lui Zitophanès din *Martira,* drama lui Jean Richepin.

La 1900 debutantul încredința tiparului primul său volum. Voia să epateze, căci la sfîrșitul *Diafanelor* anunță „în preparație" șase volume originale (și unul de tălmăciri) cu titluri teribiliste : *Venena,* dramă în șase acte, în versuri, *Scorpii,* roman istoric (două volume), *Fulgere,* poem în proză, *Filozofia nimicului,* studii filozofice. Cît despre proiectele filozofice, acestea devin aforisme și reflecții, risipite în ziarele ieșene *Opinia* și *Evenimentul* sau în *Adevărul* din București (în care publică și versuri). Un al doilea volum de versuri, parțial apărute în *Convorbiri literare,* ieși în 1903, sub titlul *Din cînd în cînd* (1901—1903). Două traduceri în versuri. *Martira* de Jean Richepin și *Prințesa îndepărtată* de Edmond Rostand, tipărite tot în 1903, au atras atenția mai mult decît volumele originale.

Din 1915, profesor de „dicție, critică și psihologie teatrală" la Conservator, era coleg cu State Dragomir, cu Aglae Pruteanu și Agatha Bîrsescu (printre studenți fiind Victor Ion Popa, Costache Antoniu, Ștefan Ciubotărașu). Notorietatea începe cu *Statui* (1914), — nouăzeci și nouă de sonete — autorul fiind remarcat de N. Iorga, Tudor Arghezi, Gala Galaction și Izabela Sadoveanu. La traducerea comediei eroice *Cyrano de Bergerac* medita de la spectacolul dat

în 1901 de trupa Moncharmant, impulsul venind în 1916, în urma unui concurs organizat de direcţia generală a teatrelor. Versiunea română (1920) cu echivalenţe cursive, în spiritul originalului rostandian, e una din traducerile excelente din epocă. Nici *Cîntecul deşertăciunii* (sonete şi poezii) din 1921, nici *Turnul de fildeş* (1929) nu ating nivelul *Statuilor*. Prezent sporadic la *Însemnări ieşene*, după decesul lui G. Topîrceanu colabora cu Mihail Sadoveanu la conducerea revistei. O „ediţie definitivă", *Statui — sonete şi evadări din sonet*, (1939) reţine din primele volume numai cîteva pagini, revăzute. Pînă la moarte (23 octombrie 1957) sonetistul scrie extrem de rar.

Înainte de treizeci de ani, privirea poetului se înceţoşă treptat ; o maladie, pare-se ereditară, fu declarată de specialiştii europeni iremediabilă. Universul fiindu-i ascuns, scepticismul, cugetarea rece, resemnarea, se substituie avîntului anterior. Va fi contribuit la aceasta şi formaţia intelectuală, Şerban Cioculescu văzînd în Mihai Codreanu un „produs al sfîrşitului de veac pozitivist", un „materialist agnostician, în posesia rezultatelor negative ale cunoaşterii, rezumate în faimosul : *ignorabimus*". Sigur e însă că infirmitatea fizică a reprezentat o dramă. Sonetistul încearcă o sublimare a durerii, făcînd ca accentele tragice să se convertească în artă. Discret în ce priveşte cecitatea sa, referinţe există, totuşi, aluzive : „Cînd Milton, orb, îşi scrise Paradisul, / Vedea prin întuneric foarte bine". *Mîngîierile unui orb* aparţin etapei de la patruzeci de ani. La sfîrşitul ediţiei „definitive", drama e comunicată printr-o frază din Leopardi : *„Ben sapete che queste medesime carte io non ho potuto leggere e per emendarle m'è convenuto servirmi degli occhi e della mano d'altri..."* („Să ştiţi că aceste pagini nu le-am putut citi şi pentru a le corecta a trebuit să mă servesc de ochii şi de mîna altora"). Mai direct e sonetul *Orbul* (1955). Tulburat, octogenarul are viziunea morţii iminente, suprema întunecare. Din relativă, senzaţia întunericului devine absolută, efectul estetic derivînd din alternanţa planurilor :

„Lumină n-a văzut de multă vreme,
Dar de-ntunericul etern se teme
Ca de-o viltoare ce l-ar înghiți...

Și-atuncea ochii îndreptînd spre soare,
Deși nu-l vede, — parcă l-ar privi
Acum și-n veci în bezna viitoare".

Preferința pentru sonet a fost determinată, desigur, de această infirmitate tragică. Neputînd scrie, versurile, cristalizate în memorie, erau apoi dictate.

Structura lui Mihai Codreanu e a unui clasic (un *„calofil"* ar fi spus Camil Petrescu), mai atent la idei decît la substanța lirică. „Arta, preciza el, o dă numai sentimentul trecut prin rațiune. Cînd sentimentul și rațiunea s-au solicitat și cînd din această solicitare a urmat o atingere, în scînteia aceea s-a născut o clipă de artă... Lirismul pur este insuficient. Trebuie ca rațiunea să intervie, să supuie sentimentul și atunci abia va fi adevărată artă..." *(Amintirile unui vechi profesor)*. Între poet (organul emițător) și cititor (factor care recepteaza) se cere un acord ideal, capabil să-i plaseze pe aceeași lungime de undă. Ideea fusese, în alt mod, exprimată într-un aforism inedit : „Nu cele ce scriu poeții sînt poezie, ci ritmul sufletesc din care izvorăsc cele scrise de dînșii și pe care izbutesc să-l facă să vibreze-n alții". Sonetistul însă e lipsit de căldură. Lucid, înclinat să cenzureze critic, reflecțiile lasă după ele ecoul unei disperări continue. Titluri de volume *(Turnul de fildeș, Cîntecul deșertăciunii)* aspiră să rezume o filozofie a singurătății, amintitoare de Vigny. Mai toți cei care au scris cîte ceva despre poet, citează versul definitoriu din *Statui : „Lirismul meu e stăpînit și rece" (Poem liric)*.

Principala valoare căreia îi arată stimă, se integrează esteticului, frumosul fiind *„supremă trebuință" :* „...lipsa-i, pentru mine, e-o durere / Și făr-de el viața mă-nspăimîntă" *(Plîngerile unui estet)*. Crezul e reînnoit de personajul „cu haină-n veci cernită" din *Autobiografie postumă :* „Prea sonora și fastuoasa muză, mi-a fost soră ; / Parnasul, — patrie... și cal, — Pegasul". Puterea cuvîntului rivalizează cu mar-

mura „Turnăm în spuma lui cea trecătoare / Tăria marmurei nepieritoare" *(Șarpele cu clopoței).* Dar cizelat, cum e cazul la Mihai Codreanu, cuvîntul încărcat cu electricitate ajunge spectru. Mărturie proprie, un *Omagiu* adresat muzei, conținînd : „un verb aprins, turnat în forme reci". Frumosul transcendent, intangibil, sfîrșind prin a obosi, intervine compensator nostalgia de oameni, pentru că : „sînt în noi asemănări profunde". Persistentul apel baudelairean : *„Hipocrite lecteur, — mon semblable, mon frère"* (prefață la *Florile răului),* reapare într-o variantă patetică, — prefață la *Statui :*

„Oricine ești, întinde-mi mîna, frate..."
(Fratelui meu cititor)

Precum la Iosif și Anghel, poezia lui Mihai Codreanu include elemente romantice : turnuri părăsite în care bate „sinistra oră", fantome, cavouri, demoni. În *Vedenii* se ivește un castel „cu turnuri feudale" ; în *Nostalgii medievale* apar castelane blonde. Visele abandonate seamănă cu „corbii cei triști". Marile pasiuni romantice, tranzițiile spontane de la o stare la contrariul ei lipsesc însă, evoluția urmînd o linie medie. Peste primele volume apasă sarcasmul de proveniență baudelaireană și „spleenul" de aceeași sorginte. Armonii simboliste sînt sesizabile în *Sonet artezian : „Plîng apele pe marginea fîntînii",* — evocarea dragostei devenind pretext de muzică. Astfel de corespondențe simboliste, în *Noaptea sonetelor* sau în *Simbolism de toamnă,* dau prioritate sugestiei, dar fără urmare. Dominantă rămîne trăsătura parnasiană, sonetistul vrînd să concureze cu arta sculptorului. Titlul volumului *Statui* exprimă, de altminteri, un program reluat mai explicit în prefața-credo *Cîntărețul meu* :

„Statui aș vrea sonetele să-i fie,
Că nu le-a scris cu pana pe hîrtie,
Ci le-a sculptat în marmură cu dalta".

Dar autorul *Statuilor* nu e un creator de tip plastic. O recunoaște în unul din ultimele sonete, — *Cum se călește fierul :* „Ca pătimaș culegător de vise, / Am cultivat abstractul în sonet". Substantive cu majusculă, *Timpul, Tăcerea,*

Întunericul, Nimicul, Eternul, Necunoscutul, Frumosul etc. tind, ca la simboliști, către reprezentări abstracte. De o poezie a naturii aproape că nu se poate vorbi la acest poet reflexiv. *Plopul* hieratic ilustrează structura compoziţională tipică unei categorii. În catrene se face descripţia unui obiect (în cazul de faţă un arbore), terţinele fiind rezervate cugetării. Întîi un profil, „sobra majestate" a plopului, apoi reflecţia privind relaţia *om-natură :*

„Ce simţitor e plopul meu din vale :
Cînd rîzi pătrunde-n ramurile sale
Un viu concert de rîsete-n surdină,

Iar dacă plîngi, în plop ecoul zboară...
Şi freamătul de jale, se-nfioară
Din vîrf de crengi şi pîn-la rădăcină..."

Servituţile speciei-sonet, după şapte secole de carieră (fondator probabil trouverul Girard de Bourveuil) ţin de cadrul fix, refractar iniţiativelor. Mişcările sînt dinainte stabilite, însă în limitele lor se poate demonstra virtuozitate, graţie, eleganţă. Pentru autorul *Statuilor,* sonetul — *„E piatra lui Sisif, din vîrf de munte / Rostogolită veşnic spre declin" (Cîntecul deşertăciunii).* Spre marile modele priveşte cu prezumţie : „Nu ţin de nici o şcoală literară"... În mostrele izbutite, sonetele lui Mihai Codreanu sînt poeme sintetice, fructificînd exemple din epoci şi literaturi diferite : de la Petrarca şi Shakespeare pînă la Eminescu, Catulle Mendès şi Heredia, creatorul *Trofeelor* (acesta îndrumîndu-l spre mitologia universală). Prin filiera Baudelaire, Th. de Banville, Coppée se face elogiul vinului şi al euforiei bachice. Amorul-galanterie (modele : trubadurii, Petrarca, romanticii) nu exclude ţinuta distantă, imputarea crudă (Vigny), sarcasmul (Baudelaire). Sedus de motive livreşti, poetul pleacă adesea de la un pretext — dicton, aforism, vers celebru — pentru a sfîrşi într-o demonstraţie de aspect reflexiv, cu substrat etic. Dar sonetistul cultivă el însuşi, cu vădită plăcere, aforismul, propunînd soluţii în legătură cu existenţa şi iubirea, cele mai multe îmbinate de o ironie rece. Sînt cazuri cînd substanţa unui paradox e absorbită într-un sonet, desigur cu

modificările de rigoare. „Minerva — scrie autorul de aforisme — s-a născut din creierul lui Jupiter într-o zi cînd îl durea capul ; asta înseamnă că dacă n-ar fi fost suferința, nu era nevoie de înțelepciune". Iată și sonetul bazat pe aceeași idee :

„Durerile-mi de cap nesuferite
Mă-ncîntă mult,-căci Jupiter odată,
Avu și el o criză blestemată :
Vulcan îl vindecă pe nesimțite.

Cu muchea unei barde ascuțite
Lovit-a-n creștet pe cerescu-i tată ;
Dar fulgerînd, din tidva-nsîngerată
Țîșni Minerva-n scînteieri subite.

Fieraru-ncremeni văzînd minunea
Și fruntea-și prosternă. Înțelepciunea
Rosti atuncea strania sentință :

— *„De mine-n lume n-ar fi fost nevoie,*
De n-ar fi fost suprema suferință
Și capul nu l-ar fi durut pe Joe"

(Migrenă olympică)

Redacția unei reviste umoristice organiză în anul 1942 un concurs de sonete „cu rime date". Erau însă rime bizare, incompatibile cu demnitatea clasică a sonetului : *„— brișcă, concerne, — așterne, — pișcă ; — perne, — mișcă, — podișcă, — eterne ; pilă, — ploaie, — sedilă, — îndoaie, — zambilă, — zoaie"*. Față de tentativa de a se glumi pe seama distincției sonetului, Mihai Codreanu făcu apologia acestuia într-un *Sonet care surîde :*

„Ești încărcat electric ca o pilă
Și te descarci ca roditoarea ploaie
De-ți pui pe vers olympica sedilă...

De-aceea gluma seacă nu te-ndoaie
Și iertător surîzi ca o zambilă
Cînd vor nătîngii să te-arunce-n zoaie".

Izolarea a făcut din Mihai Codreanu un poet al stărilor intime, frînat de scepticism. Există însă, remarca Al. O. Teodoreanu, „o tonalitate Mihai Codreanu, care, plasată în imponderabil, scapă analizei și contrafacerii".

VOLUME: Diafane, *poezii, Iași, tip. H. Goldner, 1901;* Din cînd în cînd, *poezii, 1901—1903, Iași, tip. „Progresul" (1903) Jean Richepin,* Martira, *dramă în cinci acte în versuri, trad. Iași, „Evenimentul", 1903; Edmond Rostand,* Prințesa îndepărtată, *piesă în patru acte în versuri, Iași, Ed. „Evenimentul", 1903;* Statui, *sonete, Iași, „Viața românească", 1914 (ed. II-a, 1921); Edmond Rostand,* Cyrano de Bergerac, *comedie eroică în cinci acte, în versuri, Iași, „Viața românească", 1920;* Cîntecul deșertăciunii, *sonete și poezii, Iași, „Viața românească", 1921;* Turnul de fildeș, *Buc. „Cartea românească", 1929;* Statui — sonete și evadări din sonet, *Buc., F.P.L.A., 1939;* Poezii, *prefață de Al. O. Teodoreanu, Buc., ESPLA, 1957;* Amintirile unui fost profesor, *în* Teatrul, *1957, nr. 1;* Scrieri, *vol. I-II, Buc., E.P.L., 1969, ediție îngrijită de Const. Ciopraga și Ilie Dan, studiu introductiv de Const. Ciopraga (bibliografie amplă).*

REFERINȚE: *M. Dragomirescu,* Mișcarea literară în 1908, *în* Conv. critice, *II, 1908, p. 773; Titu Maiorescu,* Critice, *vol. I., Buc., „Minerva", 1908; Gala Galaction,* Sonetele lui Mihail (!) Codreanu, *în* Viața rom., *VII, 1912, nr. 11—12; T. A(rghezi),* Tabula rasa : Mihai Codreanu, *în* Seara, *IV, nr. 1561, 25 mai 1914; O. D(ensusianu), M. Codreanu,* Statui, *în* Viața nouă, *X, 1914, nr. 6—7; G. Ibrăileanu, M. Codreanu,* Statui *și* Cîntecul deșertăciunii, *în* Viața rom., *XIII, 1921, nr. 12 (reprodus în* Scriitori români și străini, *Iași, Ed. „Viața rom.", 1926); Pompiliu Constantinescu,* Premiile naționale, *în* Mișcarea literară, *1925, nr. 31; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927; Al. Philippide, Mihai Codreanu, în* Adevărul lit. și artistic, *X, 1932, nr. 582; Basil Munteanu,* Panorama de la littérature roumaine contemporaine, *Paris, 1938; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941; Șerban Cioculescu,* Aspecte lirice contemporane, *Buc., „Casa școalelor", 1942; N. I. Popa,* Mihai Codreanu la „Însemnări ieșene", „Iașul literar, *1957, nr. 11.*

Victor Eftimiu

Nu e lesne de urmărit în toată arborescența un poet care, de la debutul editorial din 1906, cu *Poemele singurătății,* pînă la *701 sonete* din 1966, timp de șase decenii experimentează „toate formele imaginare", „toate ideile și toate atitudinile posibile" (E. Lovinescu). Peste zece volume, în care cotidianul e literaturizat programatic, perseverent, fără ambiția sublimului și gravității. Sentimentul singurătății și al

neliniştii nu are profunzime, autorul *Lebedelor sacre* păstrînd aproape neschimbat masca unui optimist egal sieşi. Cucerit de geometria formelor clasice, îi convin momentele de echilibru în care arcuşul exprimă bucuria de a exista. Vitalist, recomandă conformarea la natură : „Poete, lasă inima să-şi ţipe, / în voie, clocotul adînc de viaţă" *(Nu ce primeşti îţi face bogăţia)*. Horaţian, înţelege să trăiască „din plin clipa". Dintre contemporanii cu care debuta înainte de primul război mondial, Victor Eftimiu stimează pe D. Anghel, dedicîndu-i *Lebedele sacre* din 1920, mai apropiat fiind de St. O. Iosif, citat în dedicaţia mai veche la *Candele stinse* din 1915. De la străini, reţine simplitatea savantă a lui Jean Moréas şi-l încîntă perfecţiunea parnasienilor. „Licenţă poetică nu există", scrie el, repetînd propoziţia lui Théodore de Banville.

Cultivînd „puritatea limbii" şi „muzicalitatea formei", poetul nu-şi permite „nici o inadvertenţă gramaticală, acorduri greşite, accente nelalocul lor, scrînteli de ritm, rime îndoielnice, vulgarităţi..." Program curat parnasian. „Criticii literari mi-au recunoscut cel puţin acest merit : forma incontestabilă („impecabilă" ar fi o laudă...). Fiindcă versurile mele se citesc şi se înţeleg uşor, s-a spus că le scriu uşor. «Face versuri facile cu dificultate», a spus Boileau despre Racine, apărîndu-l de învinuirea facilităţii. Asemeni iluştrilor înaintaşi, am stat şi eu aplecat multă vreme asupra unei strofe, ca s-o fac cît mai desăvîrşită, să-i dau acea limpezime, acea muzicalitate, acea fluiditate ce par venite din «harul divin». Acest har, din nefericire, nu l-am avut. Un cititor atent ar constata, în «Oda limbei române» şi în «Înşir-te, Mărgărite», precum în cele mai multe sonete, că toate rimele pornesc de la consonanta de sprijin. Nu rimează numai vocala. Or, ca să găseşti aceste rime rare, n-ajunge «harul divin», ci o muncă migăloasă, o căutare adîncită" *(Începuturi literare)*.

Făcînd lauda solitudinii, *Poemele singurătăţii* se integrează climatului romantic întîrziat fără să se apropie mai hotărît de simbolism. La drept vorbind, singurătatea lui Eftimiu nu e nici tragică, nici dătătoare de nelinişti, temperamentul sociabil îndrumîndu-l spre oameni. Pretext de confesiune, „sfînta" singurătate nu respiră mister, favorizînd doar

meditația. Prin urmare, nostalgia erotică, splendorile naturii, florile, basmele, luna, cîte-un cîntec exotic, vreun destin „pribeag" devin motive poetice, reluate ciclic. O melancolie subțire de romanță, ochi albaștri, izvoare limpezi, vagi dureri în surdină sau plîns nebun, acesta e limbajul. Seara e „tristă ca uitarea", „tristă ca mormîntul". În *Cîntecul pribeagului* modelul minulescian transpare în imagistică și melodie :

„Se duce lin spre alte țărmuri corabia din depărtări
Și pînza celor trei catarge, cum filfîie în fund, îmi pare
Că-s cele trei năframe albe ce-au fluturat din depărtare"...

Regăsim decorul bacovian, pluvios, dezolant *(Departe, cine știe)* și galanteria trubadurescă a lui Cincinat Pavelescu *(Crizanteme, Cîntec).* Distanțîndu-se, poetul se înscrie pe propria-i traiectorie, persistînd în cîteva atitudini. În desfășurare panoramică, se succed val după val : meditații de tipul *Candele stinse, Murim și noi, Vulturul ;* impresii de călătorie prin Franța, Italia, ciclul *Elada ;* invocații marine (ciclul *Finistere*) ; panouri istorice (ciclurile *Cronici, Barbarii*) sau vechi stampe bucureștene *(Bucureștii de altădată)* ; reverii sentimentale *(Așa te port în mine,* ciclul *Iubirea noastră)* ; portrete de epocă *François Villon, Anton Pann* (ciclul *Literatură)* ; drame umane diverse (ciclul *Cîntecul milei)* ; improvizații satirice și umoristice (ciclul *Oglinzile,* ciclul *Epigramatice*), cărora li se adaugă sonete din seria *Cosmos* sau *In semnul libertății* și altele. Se poate spune că lirica lui Eftimiu oscilează între cronică și memorial, cu tot ce comportă ca risc jurnalul de confesiuni.

Scăpărătoare, imaginația se sustrage cenzurii, ducînd la un mare excedent de materie. Torentul nu poate fi canalizat. Invenția dobîndește anvergură de fluviu, monologul, nu odată declamator, aparținînd mai mult poetului dramatic. Vechiul motiv romantico-simbolist al oglinzilor declanșează asociații in evantai, unduioase :

„Acoperiți oglinzile cînd înserează
Să nu le umple noaptea cu fantome :
Zbor fugărit în apa sticlei, trează,
Procesiuni și reveniri din come,
Fantomele de ieri, surîsuri pale,

Mîini muzicale, frunți fosforescente
Cu remușcări în gesturile lente,
Cu degete uscate puse grav pe buze,
Înfricoșate vești, misterioase călăuze
S-or grămădi, cu mari melancolii postume
Și cu mustrări de dincolo de lume
În ora cînd e sufletu-n răscruci..."

Înainte de Blaga, Eftimiu are viziunea unui Pan decrepit, simbolizînd declinul miturilor sub semnul prefacerilor milenare. În jurul templului în ruină, *Lebedele sacre*, „bulgări mari de-argint", evocă fragmente de mit păgîn. O aură diafană de crepuscul sugerează o fină melancolie, poezia fiind, cu excepția finalului discursiv, de o reală distincție :

„Era un templu închinat pe vremi lui Pan...
În jurul lui dansau satiri și fauni,
Iar nimfele țipau înrourate,
Fugind din lac.

Era un templu închinat lui Pan
Și-acuma-i o ruină.

Veneau țăranii în pădurea cu silvani și nimfe.
Grîu fiert și miere tînără și vin,
Ulcele, smirnă și bucăți de ceară
Duceau în dar divinităților păgîne,
Iar Pan, din adîncimi de codru, le cînta din nai,
Îi fermeca și le dădea lumină,
Îi alina în clipe de durere
Și-i veselea în orele de voluptate și beție...
Dar Pan e mort și templul e ruină...
S-a prefăcut ruină cel din urmă faun...
Satirii și-au pierdut frumosul chip demonic
Și rătăcesc în codri : țapi sălbatici, —
Iar zînele : speriate căprioare..."

Melancolia e un mod al scurgerii timpului, criza luînd forma reveriei brumoase. Meditația pe marginea destinului efemer devine aforism, domeniu în care poetul excelează : „E-așa de-aproape fiorul eternității mele / Că parcă nu-i o clipă de cînd m-am fost născut"... (*În alte veacuri*). Murim progresiv, cu „cei de care moartea ne desparte". Motiv de revoltă la alții, Eftimiu se consolează, Necunoscutul, recte viitorul, ținînd cumpănă Trecutului : „Cenușă ne vom face

unii, / Iar alții stîlpi de nenoroc... / Oțel ne vom căli în foc / Cei ce vom ține piept furtunii *(Surpa-vom ziduri)*. Perspectivele fiind contradictorii, marile prefaceri ale materiei urmează drumuri variate. Metaforă-simbol, *Pădurea* traduce, nu fără emoție, filozofia cotidianului :

„Cînd m-am întors acasă după ani lungi de drum
N-am mai găsit pădurea copilăriei mele...
S-a prefăcut în bîrne, în jgheaburi de cișmele,
În cruci și în sicrie, s-a prefăcut în scrum.

Bunicul doarme-n lemnul stejarului sub care
Vîna porumbi și granguri și mă-nvăța să-mpușc".

Cînd rozele din *Valea trandafirilor* se transformă în „saci cu grîu" iar *Vulturul* captiv își „pierde zilnic simbolul și misterul", privirile devin mai grave. Distihuri simple, de un lirism pregnant, bat sferturi de oră solemne, în felul lui Arghezi din *Oseminte pierdute :*

„S-a irosit iubirea și harfele s-au spart.
De-acuma, drumurile noastre se despart.

Eu mă cobor îngîndurat către apus
Iar tu rîvnești din ce în ce mai sus.

Declinul meu e liniștit, august...
Ah, cît e drumul vieții de îngust !"
(În mine, stelele)

Sub flamuri eminesciene, cîte un poem cheamă la compasiune, nu numai în ciclul din 1925, *Cîntecul milei.* Tînăra palidă care coase „la fereastră" descinde din *Viața ;* alte destine alcătuiesc un film cu implicații sociale de proporții, dar marea revoltă nu se ivește :

„Sînt brațe ce se macină în roți haine,
Și sînt mineri ce mor în adîncimi de mine,
Sînt lucrători ce cad din vîrf de schele ;
Înăbușiți de fum și de miasme rele...
Pe marea zbuciumată sînt pescari
În lupta cu adîncul și vînturile mari ;

Şi-n porturi sînt hamali bătrîni şi sînt femei;
Copii ce duc poveri mai grele decît ei,
Sînt visători bolnavi în tristele mansarde,
Plîngînd în faţa focului ce nu mai arde...
Şi cai bătrîni ce-alunecă şi mor, cu ochii blînzi,
Şi cerşetori mîncaţi de lupi, şi lupi flămînzi..."

Progresiv, umorul şi ironia se substituie lirismului, ducînd la mostrele notabile din volumele maturităţii, *Noaptea subterană* (1933) şi *Oglinzile* (1938). Melancolia nemaifiind luată în serios, se accentuează tonul persiflant, epigramatic. Satisfacţiile gastronomice cu vin şi pastramă, în compania monahului Hieronim, constituie prilej de falsă pocăinţă. „Şi astfel, frate (ossana !) / Vom hiberna, vom hiberna !". Dezise de realitate, visele din *Crăciunuri de demult* incită ironia :

„Ţi-aduci aminte, Dumitrescu P. Vasile,
(Te cheamă azi Bazil Demetrian
Şi eşti inspector general pe la „Textile")
Cum repetam noi două luni de zile
Ca să cîntăm odată într-un an ?

Credeam că-n noaptea Moş Ajunului, noi toţi
Vom cîştiga măcar de tren pîn-la Constanţa
De unde vom porni ca mateloţi
S-ajungem căpitani de vas în drum spre Franţa
Apoi exploratori şi regi la hotentoţi..."

Pseudobalade în genul lui Villon, *Don Juan şi Cocoşata, Don Juan şi Moartea, Balada marei plecări,* sînt meditaţii împregnate de sarcasm. Declamator, cu gesticulaţie teatrală, monologul din *Don Juan şi Cocoşata* cristalizează o atitudine rostandiană, devenită mod de a şarja :

„Satan scripcar şi Moartea se unesc
Să-mi cînte arii grave şi selecte.
E cel din urmă bal. Îmbătrînesc,
Sătul de frumuseţile perfecte.
Aminta, Clara, Bianca, Leonor
Şi Consuela mult pasionata
Zadarnic trec rîzînd sub măşti sonor :
Eu astăzi voi dansa cu cocoşata..."

Chiar şi sonetul abandonează toga solemnă, acceptînd butada. La mănăstiri, stareţi şi arhimandriţi „trecură" ; „statornici au rămas numai nomazii" *(Ţiganii)*. Izolat în propria-i tristeţe, un străin cu „joben şi ghete ascuţite" alimentează curiozitatea : „Îl huiduiau strigîndu-i «papistaşul», / Cînd îl aflară că mănîncă broaşte" *(Papistaşul)*. Poetul are prejudecata volumelor masive. Pînă la apariţia seriei *701 sonete* scrisese peste şaizeci de mii de versuri. Sonetele adaugă alte mii, făcînd din Eftimiu cel mai fecund reprezentant al genului :

„Încep să cred — de mă va ţine cordul
Şi nu voi practica economia —
Că voi ajunge să încalec mia
Şi sonetiştilor să bat recordul.

Ronsard, Petrarca, Dante, Heredia
Şi Will Roşcatul, genului milordul,
Toţi la un loc n-au scris cît monocordul
Bucureştean ce-şi cîntă rapsodia"

(Am scris atîtea !)

Trebuie spus că, scriind despre orice, cu dezinvoltură şi graţie, sonetistul e un virtuoz la care „tirania" formei nu mai contează. De menţionat, de asemenea, mirajul perfecţiunii. „Sonetul care mi-ar fi fost cununa, / Cel mai frumos ca gînd şi limpezime, / Cel mai adînc şi mai bogat în rime, / Eu nu l-am scris, dar îl visez într-una" *(Sonetul care mi-ar fi fost cununa...)*. Cîteva „sute de perechi de rime, dacă nu peste o mie, rime care nu fuseseră încă alăturate", tind să dea sclipiri arhitecturii. Inegale însă, lîngă sonete ingenioase, altele dezarmează prin facilitate. *Truverul* începe cu o simplă enumeraţie discursivă, de dicţionar literar : „Villon, Ronsard, Malherbe, Corneille, divinul / Racine, Voltaire, Vigny şi triumfalul / Victor Hugo şi Lamartine şi palul / Musset, Verlaine, Alecsandri seninul..." Sonete-caracterizări de tipul *Arabii, Perşii, Bulgarii, Închinare marelui Ştefan, Mihai Viteazul* sînt compuneri incontestabil prozaice. Indiferent de paginile moarte, autorul *Lebedelor sacre* dispune de o artă a versului

pe care puțini dintre contemporani o egalează. Trăită cotidian, la Victor Eftimiu poezia definește permanența nevoii de frumos : „Din visul închinat divinei arte, / N-am făptuit decît a mia parte, — / Abia schițate, palide contururi" *(De-aș mai avea o viață înainte).*

VOLUME (poezie) : Poemele singurătății, *Orăștie, Ed. „S. Bornemisa", 1912 ;* Candele stinse, *Buc., Ed. „Flacăra", 1915 ;* Lebedele sacre, *Craiova, Ed. „Samitca", 1920 ;* Cîntecul milei, Sonetele iubirilor defuncte, *Buc., Ed. „Eminescu", 1925 ;* Oda limbei române, *Buc., Ed. „Casei școalelor", 1927 ;* Noaptea subterană, *Buc., Ed. „Universul", 1933 ;* Oglinzile, *Buc., Ed. „Vremea", 1938 ;* Oda limbei române, *(poezii 1906—1956) cu o prefață a autorului, Buc., E.S.P.L.A., 1956 (volum antologic, încheiat cu* Inedite *și* Sonete*) ;* 701 sonete, *Buc., E.P.L., 1967.*

REFERINȚE : N. Iorga, Doi poeți : St. O. Iosif *și* Victor Eftimiu, *în* Neamul românesc literar, *V, 1912, nr. 25—26 ; (O. Densusianu),* Candeli stinse, *în* Viața nouă, *XI, 1915, nr. 5 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

G. Murnu

Ca traducător neîntrecut al *Iliadei* (1916) și *Odiseii* (1924), elenistul G. Murnu și-a asigurat un prestigiu pe care timpul nu-l poate clinti. Autenticitatea mitologică nu e de loc lezată de inserțiile lexicale frapant românești, provincialisme și arhaisme, acestea imprimînd transpunerii o briză de prospețime, stabilind chiar de la început acea necesară intimitate cu eroii, încît distanțele în timp și spațiu se reduc iar auditorii au impresia că se găsesc sub privirea rapsodului. Aheii din *Iliada* „dau chiot" ca muntenii din Făgăraș ; împricinații cer sfat lui „moș Nestor" ; cutare erou „înșfacă" un bolovan și „ușor învîrtindu-l, iute-l pocni pe Eneas" ; personaje nobile se comportă ca niște simpli oieri, lui Ahile fiindu-i „lehamite" de bărbatul „carele una vorbește și tăinuie-n sufletu-i alta" sau ironizînd „miorcăitul". La ospețe sînt jertfiți mascuri „dolofani, încălați în grăsime", setea fiind stinsă cu „vinaturi" din

„chiupuri" ; o căpetenie se desfată „huzurind", în timp ce aheii se-ntreabă dacă „mai pot ține piept cu zaplanul de Hector". Ajungînd la „harță" cu Agamemnon, semețul Ahile, viteazul fără teamă, izbucnește în invective ; hexametrul le expune auzului într-o alunecare uleioasă de colorit popular, în care savoarea lui Creangă se întîlnește cu vorbirea ceremonială, chiar cînd biciuiește, a lui Sadoveanu :

„Tu, bețivan, tu dulău făr-obraz, sperios ca și cerbul !
Nici cu oștirea te bizui vr-odată să ieși la bătaie,
Nici să te-ații pînditor de dușmani cu vitejii de frunte
Dintre ahei, că te temi să nu dai de primejdia morții,
Doar ți-e mai bine să huzuri în tabăra noastră cea largă
Și să despoi de-a lui daruri pe cine-ți grăiește-mpotrivă.
Crai care storci pe supuși, fiindcă domnești pe netrebnici".

Șarjarea trăsăturilor pentru a sublinia monstruosul duce din nou la limbajul lui Creangă („Homer al nostru"), genial ironist popular. Neajutoratul Tersit e un predecesor al dizgrațioșilor Setilă și Lungilă :

„N-avea pereche de slut în oștirea venită sub Troia,
Spanchiu era el și olog ; mai avea dup-aceea și umeri
Strîmbi și la pieptu-i aduși și-i sta țuguat peste
Creștetul lui, și abia niște fire de păr pe la creștet".

Inexpresive, confesiunile proprii din *Gînduri și vise* (1898) se confundă cu acelea ale posteminescienilor contemporani. Singur ciclul final de *anacreontice* reprezintă o modalitate notabilă, grația dezinvoltă asociindu-se spiritului, în inscripții ușoare. Altă confruntare cu publicul, în momentul *Cuvintelor potrivite,* nu probează un limbaj mai personal nici aptitudine pentru expresia figurată. Emoția, reflecțiile sînt ale unui neoclasic ; monologul liric devine odă, imn, elegie. Excepție, metaforicul *Țipar de aur,* în care adorata e un miraj, nălucire intangibilă :

„Nopți și zile-am stat pe malul apelor plutirii tale
Și-am întins năvod asupra-ți și te-am prins de-atîtea ori,
Dar tu, lunecos, din brațe-mi ai putut să te strecori".

Legendele macedo-române, remarcate de E. Lovinescu, stau sub semnul folclorului ; *Inimă de păstor, Marcu celnicul, Blahava* trebuie judecate în contextul respectiv, cu disponibilităţile lor de exotic balcanic. Un volum superior celorlalte, *Ritual pentru tine,* aspiră să concretizeze, potrivit precizării autorului : „conţinutul sufletesc esenţial convergent al unei vieţi şi forme în continuă, aproape neabătută, ascensiune şi epurație spre sinteză şi simbol". Fondul erotic transcende realitatea, vizînd spiritualizarea. Prin urmare, „viforul", „frenezia", „lava" nu traduc romantic exaltarea, ci profunzimea stărilor incomunicabile, pasiunea „sfîrşită-n tragedie". O interferenţă continuă între regnuri face ca erotica, în latura ei imanentă, să apară ca o proiecţie multicordă a elementelor. Un simbol se numeşte *Privighetoarea* şi atinge, ca idee, finețea lui Blaga :

„Singură-n dumbravă
din beţii de floare
patimă bolnavă
piruie suavă
o privighetoare ;

cristalin de clară
undă, tril din mine,
lamură de rară
lacrimă de pară,
cîntec pentru tine !"

Saltul în universal, sub imperiul dragostei, ţine de nevoia de purificare, ca la prerenascentişti. Iată simbolice, cantabile *Ritmuri,* — expresie multiplicată a sublimului :

„Ritmuri necuprinse-n vers,
lîncede cereşti surdine
orchestrate-n pulsul meu din vine,
un nostalgic univers
port în mine şi-n suspine
şovăi beat în mers
ca o umbră după tine".

Linia severă, definitorie pentru comentarii ca *Panerotism, Proteism, Olocaust, Urania, Vox clamantis, Epitalam, Tantal, Ad astra,* — toate în volumul *Altare* din 1940 —

aparține poeticii clasice. Intenția apropierii lui G. Murnu de moderni, prin contacte cu Mallarmé, Stefan George și Rilke (după ce admirase pe Hugo, Shelley, Leopardi) nu-i reușește, senzația de frigiditate fiind agravată de limbajul chinuit. Protocolul antic aplicat sentimentelor moderne cade în gol, anacronic. Se abuzează de asociații bizare („negrainic ritual fior / de sineș crainic" ; „răsună tot largul de valnică valmă de glasuri..."), libertatea de a forma cuvinte noi ducînd la manierism : „nămornic", „gomornic", „gorgonic", „înscrină", „sulegetă", „te-nlir", „mă-ntiptil", „încandelat", „înschelat", „zinoptime", „pădurea-nstafiată", „rainic miresmată" etc. Cînd cineva stăpînește atît de deplin ca G. Murnu tehnica versului, cunoscător desăvîrșit al limbii în toată întinderea teritoriului, procedeul e de neînțeles.

G. Murnu a lăsat, de asemenea, traduceri din Eschyl *(Orestia)*, Sofocle, Euripide și un volum de *Poeme străine antice și moderne.* Din preocupările de elenistică, de menționat un *Studiu asupra elementului grec antefanariot în limba română* (1894). Profesorul de arheologie la Universitatea din București, membru al Academiei din 1923, era originar din Macedonia (Veria, 1 ian. 1868—1957). Absolvi gimnaziul din Bitolia; după studii universitare la București, obținu la München doctoratul în filologia clasică. A colaborat la *Arhiva* (Iași), *Convorbiri literare, Luceafărul, Flacăra, Viața românească*, neintegrîndu-se în nici o grupare.

VOLUME : Gînduri și vise, *versuri (1887—1897), Iași, Ed. Tipografiei H. Goldner, 1898 ;* Poezii (Alme sol), *Buc., „Casa școalelor", 1925 ;* Descătușare, *articole, Buc., „Casa școalelor", 1928 ;* Ritual pentru tine, *poeme, Buc., f.a. ;* Tropare, *poeme, Buc., Colecția „Convorbiri literare", 1940 (include și vol.* Ritual pentru tine) ; Altare, *poeme, Buc., Colecția „Convorbiri literare", 1940 ;* Cele mai frumoase doine ale poporului român — *după diferite colecțiuni, Buc., „Casa școalelor", 1922 ;* Iliada lui Homer, *Buc., „C. Sfetea", 1916 ;* Odiseea *de Homer, „Cultura națională", 1924 ;* Orestia *de Eschyl, dramă în trei acte, Buc., F.P.L.A., 1942 ;* Poeme străine antice și moderne, *Buc., „Casa școalelor", 1943 ;* Poeme, *Buc., „Minerva", 1970, Ed. îngrijită, prefață și glosar de Sanda Diamantescu și Radu Hîncu.*

Rumänische Lehnwörter im Neugriechischen *mit historischen Vorbemerkuagen, München B., 1902 ;* Monumente antice din Roma,

descrieri și impresii, Buc., Ed. „C. Göbl", 1908; Atena și ruinele ei, *Buc., „Minerva", 1910;* România și Elada, *Buc., „Monitorul oficial", 1934.*

REFERINȚE: (Discuție despre limba literară) în Revista română, *1924, nr. 2 și urm., cu participarea lui Camil Petrescu, Tudor Vianu și Perpessicius (intervenția lui Perpessicius, reprod. în* Opere, *vol. 2, Buc., E.P.L., 1967); E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

Ion Al. - George

Clasicizant e și Ion Al.-George, în *Aquile* (1913) și *Domus taciturna* (1916), însă lipsit de fiorul rafinat al lui Duiliu Zamfirescu din *Imnuri păgîne.* La Ion Al.-George totul este exterior, retoric, relațiile cu antichitatea fiind de natură didactică, demonstrații de erudiție. Se acumulează, prin urmare, elemente mitologice și istorice sau simpli termeni greco-latini : Chrysothemis, Chronos, Hades, Styx, Bacchus, Vulcanus, Mars, Pontul Euxin, August, Ruconiu, octophorii, sistre, stola, columba, harpe eoliene, castre, centurii, tibicini, gladii. Din Chronos, se derivă epitetul „chrononic" : „bici *chrononic";* grafia păstrează forme arhaice : „corynthian", „rythmic", „cymbale". Regretînd „moartea latinelor veacuri", Ion Al.-George numerotează cu cifre latine și „scrie peste tot cu V în loc de U, ca un roman adevărat", notează ironic G. Topîrceanu pe marginea *Aquilelor.* Iată-l descinzînd în *Italia antiqua :*

> *„Visam o cale în spre țara luminii pururea senine*
> *Și cum icaricele aripi mă înălțau spre lumi de stele*
> *Aveam o togă peste umeri și pulpa strînsă în curele".*

Primăvara, pămîntul (= Gheos) reînvie ca în *Georgice.* Fraza e plină de aluzii antice :

„Cîntă plugare în cîmp şi ară pămîntul,
Aerul proaspăt în inimă îţi toarnă viaţă
Şi înspre iarna ce vine, Gheos preasfîntul
Îţi va surîde din Alpii de gheaţă.
Alba achanţilor piatră plină-i de cuiburi
Şi-n peristyle columbele-şi rîură glasul"...

(În metru antic)

Parţial mai degajate, elegiile din *Domus taciturna* au graţie. Într-un *Pastel,* timpul pare suspendat :

„Murmur prelung de izvoare... verde cîmpie...
Trece spre-Apus o fantomă-aurie,
Zarea se sprijină veşnic pe-albane coline".

Colaborator la *Convorbiri literare, Flacăra, Sburătorul,* Ion Al.-George (n. Sîngeorgiu-Năsăud, 27 martie 1891) a publicat şi o piesă, *Sappho,* „comedie antică în două acte".

VOLUME : Aquile, *poezii, Cîmpina, 1913 ;* Domus taciturna, *elegii, Ed. „H. Steinberg", 1916 ;* Sappho, *comedie antică în două acte, Ed. „L. Alcalay".*

REFERINŢE : Duiliu Zamfirescu, Raport academic despre vol. Aquile, *în* Analele Academiei Române, *1913—1914, S. II, Tom. 36 ; G. Topîrceanu,* Aquile *şi* Domus taciturna, *în* Viaţa românească, *XI, 1916, nr. 4—5 ; Tudor Arghezi,* Domus taciturna, *în Cronica,* II, 1916, pp. 61—62.

Ion Foti

La *Luceafărul, Convorbiri critice* şi *Flacăra,* Ion Foti (n. 11 dec. 1887), originar din Vlaho-Clisura (Macedonia grecească) publică versuri inegale, provocînd indignarea lui E. Lovinescu. Lirica lui, zice acesta, constituie „echivalentul poetic al lui I. Scurtu şi D. Caracostea, reprezentanţi autentici ai inepţiei critice". „Inspiraţia nu-l părăseşte nici cînd ne cîntă pe «Prostul»"... Lîngă moloz de tot felul, în poeme in-

terminabile, printre sfărîmături de tablouri antice şi reminiscenţe mitologice, se ridică totuşi cîte o modestă colonadă. Titlul *Poeme păgîne* (1919) e o paralelă la *Imnuri păgîne* de Duiliu Zamfirescu. Scene pastorale în vers endecasilab *(Spre necunoscut,* 1924) într-o pensulaţie energică, freamătă de viaţă, ,ieritul transformîndu-se într-un ceremonial homeric :

„Capre şi oi se resfiră pe dealuri,
Behăie mieii ; iar iezi şi mioare
Sburdă pe pajiştea verde, bogată.
Colo departe un ţap dintr-o cracă
Rupe ţepoasele frunze de laur.
Cu-ncovoiatele coarne berbecii
Turmele duc lărmuind din talangă.
Iată un cîine pe-o groapă de apă
Limba îşi plescăie lung şi cu zgomot.
Vin şi păstorii cu bîte de frasin.

. . . . . .

Stîna e plină de căzi şi de putini.
Laptele-l bat şi-l împart, şi-l încheagă
Bacii, iar urda zemoasă se strînge-n
Traista de lînă ce picură-ntr-una.
Miros de cimbru încarcă cuprinsul
Văilor, munţii plutesc ca în ceaţă
Lucii, cu stînci ce s-avîntă spre ceruri !

(Adonis)

La ziarul *Viitorul,* Ion Foti colabora cu foiletoane literare. A condus revista *Propilee literare.*

VOLUME : Cîntice şi-ndoauă isturii aleapte, *Buc., 1912 ;* Poeme păgîne, *Buc., Imprimeria ziarului „Vestea", 1919 ;* Divanul iubirii *de Zifha Nadir-Eddin Giafer, trad. din limba persană, Buc., Ed. „Eminescu", 1923 ;* Prometeu, Perşii *de Eschil, trad. din limba elenă, Buc., „Cultura naţională", 1924 ;* Spre necunoscut, *poeme şi poezii, 1919—1923, Buc., „Cultura naţională", 1924 ;* Vis şi realitate, *roman, Buc., 1927.*

REFERINŢE : (Ovid Densusianu), Poeme păgîne, *în* Viaţa nouă, *XV, 1919, nr. 7—9 ; A. D. (A. Dominic),* Spre necunoscut, *în* Mişcarea literară, *II, 1925, nr. 12 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

Ion Pavelescu

Sonetistul din *Sigilii de aur* (1916) şi *Sonete postume* (1925) cultiva concomitent epigrama, ca şi Cincinat, care-i era frate. Într-o „explicare", *Lui Cincinat,* situaţia devine motiv de poantă : „Tu mă socoteşti rival... / Eu te socotesc doar frate". Prin acurateţe, sonetele au afinităţi cu modelele parnasiene, în mod sigur cu Heredia din care a tradus. Cizelate insistent, emoţia s-a dispersat, lăsînd reci armonii de atelier. Cîte o idee-argument constituie embrionul unei demonstraţii. *Clopotul* cheamă „preoţi şi norod" lîngă răposaţi ; „cimitirul sufletului" insinuează senzaţia de vid. Din „calmul apei noroioase", *Poetul,* „scafandrier" temerar, vegheat de lună, scoate la suprafaţă perle. Sarcasmului în doze discrete îi succede sentimentul, reprimat de asemenea. Pe cînd pămîntului îi rămîne „lutul", — cugetul sfidează eroziunea vremii. Văzut în momente diverse, *Cîmpul de luptă* evocă scene de tapiserii flamande :

„Şi moartea-n veci neobosită ară...
Din noapte-n zori... din zori pîn-n amurg...
Şi cade floarea rară de la Burg
Alăturea de floarea de la ţară.

Acum în inimi ura nu mai bate,
Îmbrăţişaţi ca fratele cu frate
Îi fură tainic liniştea deplină...

Şi pic cu pic, pămîntul soarbe viaţa,
Pe cînd în zori, cu gestu-i de lumină,
Îi binecuvîntează dimineaţa !"

Din *Epigrame şi epitafuri* (1925) majoritatea se referă la scriitori contemporani, spiritul fiind discutabil. După colaborări la *Literatorul* şi *Convorbiri critice,* Ion Pavelescu (Rîmnicul-Sărat, 1889 — 29 ian. 1924) se opri la *Flacăra.* În colaborare cu Oreste publică un poem alegoric în versuri, *Zile de purpură.*

VOLUME : Zile de purpură, *poem alegoric (în colaborare cu Oreste);* Sigilii de aur, *sonete, 1916 ;* Epigrame şi epitafuri, Rîmnicul-Sărat, *Tip. „Poporul", 1925 ;* Sonete postume, *Rîmnicul-Sărat, Tip. „Poporul", 1925.*

REFERINŢE : Perpessicius, Ionel Pavelescu *(medalion), în* Mişcarea literară, *I, 1924, nr. 5 (reprodus în* Opere *vol. 2, Buc., E.P.L., 1967); E. Lovinescu,* Sonetiştii : *Ion I. Pavelescu, în* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora",* 1927.

Matei I. Caragiale

Publicate postum în decorativele *Pajere* din 1936, versurile lui Matei I. Caragiale (1885—1936) aparţin, ca moment real, epocii antebelice. Ciclul de treisprezece poezii cu care debutase în *Viaţa românească,* în aprilie 1912, conţine în parte sonete, unele datate 1904. Însoţit la Iaşi de I. L. Caragiale şi de A. Vlahuţă, fiul dramaturgului nu deşteptă, la lectură, interesul redacţiei. De la Leipzig, P. Cerna sublinia însă într-o scrisoare către I. L. Caragiale, „talentul remarcabil" şi „forma proprie". Alte trei poezii apărură tot în *Viaţa românească,* în 1913, urmate de *Dregătorul,* în *Flacăra (1916),* după care lirica fu definitiv abandonată.

Sonetistul e un erudit, un medievist cu imaginaţie. Lecturi meticuloase, istorice şi literare, susţin investigaţiile în secolul al optsprezecelea sau mai vechi, valorificate inteligent în portrete de epocă. Galeria lui Matei I. Caragiale face parte dreaptă plasticei şi reveriei, tehnica evocării avînd contingenţe cu St. O. Iosif, însă cu mai multă culoare. Plăcerea de a contempla fresce vechi, înceţoşate de legendă, implică rafinament intelectual, *Singurătatea* favorizînd hipnoza „nostalgică". Gîndul „se topeşte" lent „într-un noian albastru de mistice visări". Prin flăcări de crepuscul se succed fantome : războinici, dregători, cronicari. *Domniţa* „muiată-n nestimate şi horbote de fir", amintind detalii cromatice din portretistica lui Do-

nenico Veneziano, respiră un sensualism discret ; „Verzi-tul-)uri ochii-i galeș revarsă pe sub gene / E naltă, cu păr galben, u mersul legănat". Un „negru arc" îmbină „trufașele-i sprîn-ene". Pe transparenta „năframă nerămzie" apare „ca un)otir de sînge, un roșu trandafir". Fostă doamnă mare a ării, *Călugărița* se autoflagelează, muncindu-și „fără milă ărmanul trup uscat". Ctitor de mănăstire, „fățarnic, semeț i crud", *Boierul* cu planuri de domnie, a căzut sub securea rmașului. Centenara *Aspra*, personaj shakespearean, „luptă, mpilă și jupoaie", posedată de „văpaia urii" : „Afară urlă 'întul și peste capul ei / Pogoară stoluri negre de groaznice)lesteme". În aceeași familie se încorporează *Trîntorul*, figură iecrepită :

„În trîndavă-aromeală stă tolănit grecește
Urmașul lor. Urît e, bondoc, șașiu, peltic.
El antereu alb poartă, metanii și ișlic
În puf, în blănі și-n șaluri se-ngrașă și dospește.

Și gura-i strîmbă numai măscări bolborosește.
E putred, deși tînăr : sărmanu-a fost de mic
Crescut pe mîini străine... El joacă din buric,
Înjură, se rîzgîie și rîde-apoi prostește".

E altceva decît la Mihai Codreanu, Victor Eftimiu, Cor-ıeliu Moldovanu și ceilalți. Fără să fie caracteristice, *Pajerele* elevă totuși unitatea de viziune a scriitorului ; proza lui Ma-ei I. Caragiale, rafinată și poetică, are sorginte comună cu aceea a *pajerelor*.

VOLUME (poezie) : Pajere, *Buc., „Cartea românească", 1936, ediție ngrijită de Marica M. Caragiale, cu o notiță bibliografică de Perpes-icius.*

REFERINȚE : E. Lovinescu, Istoria literaturii române contempo-ane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; G. Căli-nescu,* Pajere *de Matei I. Caragiale, în* Adevărul lit. și art. *XV, 1936, nr. 828, 18 oct. ; Pompiliu Constantinescu* Figuri literare, *Buc., „Vre-mea", 1939 ; M. Sevastos,* Amintiri de la „Viața românească", *Buc., E.S.P.L.A., 1956 ; Perpessicius,* Prefață *la vol.* Craii de Curtea-Veche, *Buc., E.P.L., (B.p.t.) ; 1965 ; Teodor Vîrgolici, studiu introductiv la* Craii de Curtea-Veche, *Buc., Ed. tineretului, Col. „Lyceum", 1968.*

Gabriel Donna

Deşi autor al mai multor volume, Gabriel Donna (n. Iaşi 20 iunie 1877) a rămas ca şi necunoscut. În *Viaţa nouă* (a lui Cantilli), publica în 1898 un elogiu lui Joséphin Péladan Din Shakespeare a tradus sonete. Întîi ofiţer, ulterior inginer hotarnic (pe numele real Nicolae R. Urdăreanu), a fost co laborator la *Literatorul, Ileana, Hermes*, apoi la *Convorbir critice* şi altele. Poetul e un reflexiv, îmbibat de citologie cu aspiraţii parnasiene. Un volum se intitulează *Sonete Ura niei* (1902). Torturaţi de enigma septentrionului, cei vech priveau spre un *Nord letargic :*

„Plecaţi pe balustrada fantasticului bord
Al vechilor trireme, anticii contemplară
Lucind în Ursa Mică, albastră stea polară
Fixată-n nemişcarea letargicului Nord".

VOLUME : Cîteva strofe, *Buzău, 1898 ;* Sonete Uraniei, *1902* Marginalia, *Buc., 1911 ;* Poeme romantice *(Sonete Uraniei şi altele) Buc., 1942.*

REFERINŢE : N. Dadivescu, Din poezia noastră parnasiană, *Buc. F.P.L.A., 1943 ;* Antologia poeziei simboliste româneşti *de Lidia Bote Buc., E.P.L., 1968.*

Artur Enăşescu

Vagabondul taciturn, cu floare roşie la butonieră, măsu rînd absent, după primul război mondial, Calea Victoriei, e o apariţie tragică la care biografia se suprapune persistent ope rei. Dereglarea psihică de un sfert de veac a lui Artur Enă şescu, venit (în 1913) din Botoşani în capitală, întreţine prin publicitate legenda. Puse pe muzică, *Balada crucii de mestea căn* şi *Ţiganca* nu-i sînt cele mai caracteristice. Cea dintîi apăru în *Luceafărul* (1919) şi în volum (*Pe gînduri*, 1920), cu o notă menţionînd colaborarea lui Ion Sîn-Giorgiu. Scrisă pe front

oezia aparține, pare-se, numai lui Artur Enășescu, cum s-a emonstrat, constituind un omagiu celor căzuți în lupte. *Ținca*, „fecioară cu ochii sprințari", „regină pe șatră", e o pariție de un romantism edulcorat, în genul lui Geibel (care trăsese atenția lui Coșbuc). Ritmurile Riței în danț, „dînd niot sălbatic", sînt departe, ca exultanță, de elanul vital din *ada* lui Arghezi.

Elegiac, solitarul evoluează sub efigia lui Eminescu (căuia îi dedică un imn) ; reflexiv, are tangențe cu Panait Cerna, ind totodată preocupat de idealul parnasian al formei. În-o *Fantezie*, iubita e regină cu „păr bălai", într-un castel e marmură. Voluptatea durerii, himerele, luna de „aur", întecul „blînd" descind din romantism, ca și suava *Floare-lbastră*. Sonetele dezvoltă reflecții în maniera Mihai Coreanu. Femeia e „tainică ispită" : „De-un zeu păgîn în suletu-mi sculptată, / Pe veci de veci, c-o daltă aurită !" *(Sonet)*. anctificarea lui Isus, ca simbol al jertfei, e respinsă, de reme ce, „flămînzi și goi, cu inima bolnavă", „mii și mii" ier „în umbră", martiri „neștiuți" *(Sonet)*.

Progresiv se accentuează cultul valorilor clasice, adorata evenind „dulcea mea Hecată" iar Afrodita — „amforă de lavă". Cu cerul discută de la egal, cuvîntul fiind „harpă răjită de zei" *(Poetul)*. Degradarea frumosului clasic „pe-un ărm sfințit de zei" transmite melancolie : „O ! vremi de aur, remi uitate, / În care visul frumuseții / Făcea din om o eitate" *(Pe-un țărm elenic)*. Antoniu e un zeu înfrînt la icioarele Cleopatrei, apariție superbă-ntr-o „lume idolatră" :

„Ea stă cu ochii-n zare ! Frunzișul floarea-și ninge,
Cu-aripi de aur visul din zboru-i o atinge
Și ziduri, o-mpresoară cu slava lor antică".
(Cleopatra).

Fraza e impecabilă, Artur Enășescu avînd aerul să reconstituie frize de marmură deteriorate de vreme : „O !, smulgeți idoli noi din piatra / Altarelor părăginite", — iată obsesia numită *Credință*. În *Revolta zeului*, poem prea dilatat, dis-

cursiv, se reia tema singurătății tragice din *Moise* al lui Vigny. În zenitul glacial, ostenit de altitudine, zeul e condamnat ne fericirii :

„Un aprig dor mă-ndeamnă spre alte zări mai blînde,
Nemărginit pustiul deasupra mea se-ntinde ;
Sînt vis, desăvîrșire ! Ce dureros cuvînt !
Un zeu să fii și-asupră-ți să n-ai nimica sfînt !

. . . . . .

Ce-i slava mea eternă și-al cerului prinos,
Pe ling-un rai de visuri ce se deschide jos ?
Voi, ce sînteți al vieții nemărginit mister,
Credințe vă ridică mai sus de zei și cer !"

Printr-o stranie analogie, poetul „țărmului elenic" repetă între Botoșani și București, drama lui Eminescu. S-ar fi năs cut în 1888 (sau 1889) la Burdujeni, de unde tatăl, funcționa de poștă, se instală definitiv la Botoșani. Numele real de fa milie, este Enăcescu. După nesatisfăcătoare studii la liceu din Botoșani, continuate fără zel la Liceul Național din Iași orfan de mamă, obținu bacalaureatul „cu mari greutăți" (cun precizează ultimul editor) în 1913, la 24 sau 25 de ani. Într timp, stătuse la Paris (1911—1912), unde a frecventat, pare-se cursuri de filozofie. Înscris la Facultatea de filozofie și liter din București, nu susținu vreun examen, încît titlul de docto în filozofie de care s-a vorbit e de domeniul fanteziei. După război reveni la București (după ce publicase la Botoșani, l *Junimea Moldovei de nord)* ; cîtva timp fu redactor și colabo rator activ la *Luceafărul* lui Octavian Tăslăuanu, în noua se rie. De notat, pe lîngă versuri, cîteva articole privind recentu război sau relațiile dintre politică și cultură. Din două articol apărute în *Cuvîntul liber* (1920) unul e polemic : *Dl. Iorga ș naționaliștii.* Bolnav mintal (prin 1922 la Sibiu), obsedat d fantome, momentele de remisiune sînt rare, degradarea în vederîndu-se și în puținele încercări poetice. Presa literară deplînge frecvent agonia jalnică a poetului, care, prăbușit în inconștiență, sfîrșit ignorat la începutul lui decembrie 1942

VOLUME : Pe gînduri, *versuri, Buc., Ed. „Tipografiei Gutenberg", 1920 ;* Revolta zeului, *versuri cu o prefață de Ștefania Stîncă și un portret-simbol, inedit, al autorului, de Ion Sava, Buc., „Boema", 1946 ;* Poezii, *ediție îngrijită, prefață și note de Mihail Straje, cuvînt înainte de Radu Boureanu, Buc., E.P.L., 1968 (biografie detailată și bibliografie).*

REFERINȚE : I. C(ălugăru), Pe gînduri, *în* Sburătorul, *II, 1920, nr. 7 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei *lirice, Buc., „Ancora", 1927 ; E. Jebeleanu și Al. Sahia,* Tragismul unui scriitor, *în* Rampa, *XV, 1931, 7 martie ; George Potra ;* Străin între ai săi : Artur Enășescu, *în* Sfinxul, *I, 1931, nr. 1 ; N. Iorga,* Istoria literaturii românești contimporane, *vol. II, pp. 213—214 ; Buc., „Adevărul", 1934 ; Perpessicius,* Artur Enășescu, un parnasian al boemei, *în* Mențiuni de istoriografie literară și folclor, *1948—1956, Buc., E.S.P.L.A., 1957 ; Tudor Vianu,* Jurnal, *Buc., E.P.L., 1961, T. Vîrgolici,* Artur Enășescu, *în* Luceafărul, *IX. 1966. nr. 8 (199). 19 febr. ; Al. Al. Leontescu,* Amintiri despre un poet nefericit, *în* Gazeta literară, *XIV, 1967, nr. 50 (789), 14 dec.*

§ Cu dificultățile sonetului luptă și alții. După război apar volume semnate de George Voevidca *(Sonete,* 1920), Alice Soare *(Ferestre luminate,* 1921) și alții, debutanți mai înainte. Sînt nume din registrul aspiranților nerealizați.

REFLEXIVI. POEZIA DESTINULUI UMAN

Panait Cerna

De la meandrele obosite ale Dunării, urcînd spre masivul Măcinului, locurile au un aer de vechime geologică ; munţii tociţi, carierele de granit, soarele torid predispun aici la fantezie, imaginaţia trecînd uşor de la peisajul pietros la istorie şi legendă. Sciţii, elinii, romanii, turcii s-au succedat în migraţiile lor pontice, lăsînd urme în toponimie. Amestecul de sînge a fost inevitabil, ca pretutindeni, în preajma drumurilor pe ape. Oamenii au instinctul călătoriei, sînt meditativi şi iubesc înţelepciunea orientului, pigmentată cu umor discret. Satul Cerna îşi răsfiră casele pe coline ; un pîrîu, lucru rar, îi dă o mică notă de prospeţime. Mai spaţioasă decît celelalte, cu un perete direct la drum, casa natală a lui Cerna, înaltă, din piatră, acoperită cu olane, dispune de o cameră mare, pentru vară, altele mai mici fiind rezervate pentru timp rece. În curte, ca la alţii, se vede cuptorul de vară, improvizat ; cîţiva pomi şi viţă de vie întregesc decorul tipic. Uliţele sînt pietroase, roca ieşind rebelă la suprafaţă. Climatul cunoscut de poet, coleg de generaţie cu Sadoveanu şi Arghezi, nu e pitoresc.

Printr-un concurs de împrejurări, Panait Cerna (n. 26 aug. 1881) fu receptat în mediile tradiţionale de după o mie nouă sute, devotate melosului eminescian, ca un fel de miracol. Unicul volum de *Poezii* din 1910, amplificat postum, reprezintă documentul unei conştiinţe dramatice, generatoare de flăcări şi întrebări. Un *dor* ardent, inundînd lumea, traduce elanurile unui prometeid : *„Renaşte sufletu-mi din pară, / Ca pasărea cea legendară“ (Dor).*

Panait Stanciof, tatăl, învățător de origine bulgară, abandonă definitiv familia înainte de nașterea copilului, rămas în grija mamei, țărancă analfabetă, care se recăsători cu un Naum Costea. La liceul „N. Bălcescu" din Brăila, Cerna, foarte studios, trecu de la Eminescu și Coșbuc la literatura universală, citind în original poezie franceză și germană. Tentația tiparului e timpurie, debutînd în 1897 la *Foaia interesantă* a lui Coșbuc cu o traducere după Lenau : *Trecut.* Paralel cu evaziunile romantice din *Povestea vorbei, Floare albastră, Carmen,* se afirmă înclinarea spre meditație, poeziile *Isus* și *Trei zburătoare* datînd din ultimii ani de liceu. Spirit scormonitor, debutantul abordează problemele poeziei, angajîndu-se în aprecieri despre *Nocturnele* lui D. Nanu, în revista *Ovidiu* din Constanța.

La București, tînărul cu „trup mic, cap de japonez, ochi vii, sclipitori de inteligență", cum îi apărea lui G. Bogdan-Duică, era în 1900 student la fizico-chimice și filozofie. Se fixă la filozofie, unde E. Lovinescu, coleg de facultate, remarca aceleași particularități : „vioi, inteligent, cu ochii de mărgele albastre, mobile" *(Memorii,* I). Își exersa condeiul, traducînd printre altele *Albatrosul* lui Baudelaire. Un pastel, *Noapte de vară,* provocă entuziasmul lui Vlahuță și Coșbuc, redactorii *Sămănătorului.* Vlahuță se pronunță : „Nu vă puteți închipui cu ce plăcere v-am citit versurile. Frumoase, frumoase în toată puterea cuvîntului. E sentiment, e formă, e tot ce trebuie. Ne-am bucurat, parcă am fi găsit o comoară". Retragerea lui Coșbuc și Vlahuță îl îndepărtă de *Sămănătorul,* unde reveni prin 1904, foarte activ. Studentul în filozofie care semna P. C., Eugen Cernat sau, după numele satului natal din Tulcea : Panait *Cerna,* — pendula între grupări contradictorii, atitudine semnalată în *Tipuri și ticuri* (1904), foaie a studenților în litere : „Un exemplu că atomul se mai poate divide : P. Stancioi s-a împărțit între două partide politice". După stagiul la noua publicație *Convorbiri,* redactată de Mihail Dragomirescu, poetul aparține integral *Convorbirilor literare.*

Atins de tuberculoză (internat la Sinaia) în 1906 obținea licența în filozofie. Anul următor, consiliat de Titu Maiorescu

și S. Mehedinți plecă în Germania pentru un doctorat ce trebuia să-i aducă o catedră universitară. Avid de noutate, cercetează nu numai orașe germane (München, Heidelberg) ci și Viena, Basel, Lucerna, considerîndu-se „copilul libertății". La Berlin (1908—1910) și Leipzig (1910—1912) studia cam fără gust literaturile germană și engleză, audiind concomitent cursurile celebrilor Spranger, Volkelt și Wundt. Într-un eseu despre *Faust* al lui Goethe, subliniind dualismul naturii umane, emite observații, care, pentru vîrsta autorului, sînt remarcabile. Mefisto e conceput ca „o a doua personalitate" a lui Faust ; unul e vulturul, celălalt umbra, plumbul „care rămîne pururi la pămînt". În familia expatriatului Caragiale, predă lecții lui Luki, — dramaturgul informînd de acest lucru pe Paul Zarifopol : „D. Cerna, tînărul poet filozof, distins matematic și mare meloman, aflîndu-se pe doi ani la Berlin, a binevoit spre bucuria noastră, să se-nsărcineze cu educația științifică a lui Luky..." *(Opere,* VII). Îl devoră ideea că timpul cuvenit creației era jertfit : „E frumoasă ramura de studii ce mi-am ales, dar e un chin și aproape imposibil să studiezi în străinătate, în condițiunile de nesiguranță în care mă aflu eu. Și apoi muza sufere ; partea cea mai bună a mea o jertfesc pentru lucruri trecătoare, de care ar fi capabili și alții cu oarecare muncă". Doctoratul „magna cum laude" îi fu atribuit în 1913 pentru teza *Die Gedankenlyrik* (Lirica de cugetare), elogiată de Volkelt. Efort fatal pentru poet.

La 26 martie, Cerna muri de pneumonie la Leipzig, vegheat de Paul Zarifopol. În ziua înhumării la Südfriedhof, tipograful Heinrich John îi trimitea teza acasă. De la susținere trecuseră patruzeci de zile.

Contemporan al elegiacilor simboliști, Cerna e, în fondul intim, un romantic îmbibat de idei. Singurul cu idealuri similare care putea să-i fie apropiat, Mihai Săulescu, l-a repudiat. La reflexivul care ia atitudine în afacerea Dreyfus, de partea lui Zola și a dreyfusarzilor, patosul umanitar ține de condiția sa proletară. În creațiile altora se entuziasmează de latura etică. Puțini îl pot egala în cunoașterea literaturii

universale. Traduce din Goethe, Lenau, Baudelaire, Coppée, din cehul Vrchlicky, își găsește afinități cu Leopardi, se apropie de Byron, de Elisabeth și Robert Browning. Pe Shelley îl admiră : „Da — iată poetul. Din spiritul lui de jertfă, ca și din actele lui de revoltă, din setea lui de revoltă infinită, ca și din rătăcirile lui, din tot înțelegi că ai de-a face cu poetul poeților și cu «inima oamenilor». Îmi place cu deosebire „oda vîntului de vest" (Ode to the west Wind)..."

În *Die Gedankenlyrik* interesul pentru poezia de cugetare e motivat teoretic. Adevărata poezie dezvoltă idei, în sens hegelian ; rolul ideilor ar fi de a produce o intensă mișcare spirituală, dar și de a stimula contemplația. „Poetul adevărat gîndește simbolic, indiferent dacă e vorba de un creator liric sau de unul de idei. Deoarece, acela care scrie, se află în fața unui permanent paralelism : intuiția personală și ideea abstractă. Și acești doi factori se pot, oricînd, contopi. Ideea și sensibilitatea, dintr-un bun început și în mod indisolubil, se contopesc. Se poate însă întîmpla — și cu osebire la marii poeți — ca unul din cei doi factori semnalați, să prepondereze asupra celuilalt..." La Schiller domină ideile, zice Cerna ; La Hugo „marea bogăție de imagini". La *contopirea* celor două elemente, Cerna însuși nu ajunge, poezia sa, cerebrală, expozitivă, integrîndu-se, pe mai toată suprafața, inteligenței. Rațional, nespontan, Cerna e un *poeta faber* la care construcția, aproape geometrică, pleacă de la un *simbol* cu semnificații etice, sociale și filozofice. În esență, poezia de „concepție" devine o căutare de sensuri logice, cu aspirație spre universalitate.

Depășită ca expresie chiar în epocă, poezia lui Cerna găsi totuși zelatori fervenți. Cucerit de eticismul energic, N.Iorga releva un „mare talent deplin format", „cugetare puternică" și idei de o „stăpînitoare poezie". Era salutată conciziunea, căci „de mult o cugetare atît de înaltă nu se îmbrăcase într-o formă mai scurtă..." Lui Mihail Dragomirescu i se părea a fi descoperit un geniu, declarînd că o poezie a sporadicului colaborator ar valora mai mult decît opera lui Goga. Elogiul lipsit de măsură e dilatat încă într-un număr următor al *Convorbirilor critice* din ianuarie 1907 : Cerna e

un poet „căruia, cu toată cumpătarea cuvenită, nu-i putem găsi nici un alt termen de comparație decît pe Eminescu". Comentînd a doua ediție a poeziilor lui Cerna, G. Ibrăileanu evită laudele, dar descopere în poetul dispărut un poporanist : „Nu este în literatura românească un alt scriitor care, prin atitudinea sa față de problemele sociale, să fie mai poporanist decît acest poet..." Postum, reacția criticii tinde spre negație. Lirica lui, demonstra E. Lovinescu, „iese din circuitul preocupărilor poetice ale epocii noastre : ea nu exprimă și nu sugerează stări sufletești adînci, ci, dimpotrivă, exprimă pe calea dialecticii retorice nu numai ceea ce se poate exprima, ci și ceea ce se poate dovedi". Categorice sînt și rezervele lui G. Călinescu (revizuite însă ulterior) : „Junimiștii și mulți după ei au văzut în P. Cerna nu mai puțin decît un poet mare și manualele școlare ce nu amintesc de Al. Macedonski, D. Anghel și atîți alți valoroși poeți români, îl trec printre clasici. Cerna nu e în realitate decît un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric". Destinul lui Cerna, poet de tranziție, e dramatic prin neaderență la stilul epocii, căci în creația sa elanurile romantice și ideile generale se modelează în tiparele trecutului, în timp ce inovatorii simboliști se ridicau spectaculos în numele viitorului. Cunoștințele sale de estetică și literatură comparată s-au dovedit ineficiente prin lipsă de discernămînt. Mai aproape de neoclasici, el continuă pe Grigore Alexandrescu și se oprește la Vlahuță.

Venind după Eminescu, Cerna e tentat de teme grave, cărora le dă însă un timbru optimist, apelînd la simboluri cu intenția de a plasticiza. Procedeul nu e nou. *Luceafărul, Înger și demon, Floare albastră* de Eminescu, *Demonul* de Lermontov, *Albatrosul* lui Baudelaire sînt poeme simbolice. În sens larg, simbolul e un semn concret menit să înlesnească, prin raportare la realitățile universale, nu numai o înțelegere mai vie dar și mai generală. În perspectivă estetică, simbolul, „rezultat al unui transfer logic de noțiuni", posedă față de alte categorii ale metaforei, — după Tudor Vianu — „valoarea artistică cea mai înaltă" *(Probleme ale metaforei)*. Reușita unei poezii bazate pe simboluri atîrnă de capacitatea de a găsi perfecta concordanță analogică între simbol și ideea

pe care acesta vrea s-o materializeze. Riscul e de a rămîne în sfera pur conceptuală, la gîndirea abstractă. S-ar putea generaliza, demonstra esteticianul amintit, că „nu rămîn filozofi decît scriitorii care nu izbutesc să ajungă cu adevărat poeți" *(Poezia filozofică)*. Cerna însuși afirmă, în *Die Gedankenlyrik*, un adevăr limpede : „meditația nudă, lipsa intuițiilor fanteziei sînt, cu rare excepții, semnul unor cugetări poetice didactice sau mediocre". Simbolurile lui Cerna duc spre esențial ; jenează numai insuficienta acoperire a ideilor în imagini, încît, nesensibilizate, acestea rămîn discursive. Poezia nu sugerează, ci explică.

Problemele existenței și relațiile cu universul se traduc în întrebări multiple, omul stînd în centrul lucrurilor, un semizeu în ascensiune. Isus, „cel mai mare dintre visători", nu e decît o proiecție spre cer, un nou Adam în căutarea marilor răspunsuri :

„Pămînt ți-e trupul și-n pămînt s-ascunde.
. . . . . .
Al nostru ești ! Ce ochi văzu vr-odată
Că te-ai suit la cer, purtat de nori !"

(Isus)

Raporturile se schimbă : divinitatea coboară, omul urcă, suprapunîndu-se divinității. În altă perspectivă, umanitatea și individul *se confundă*, cîtă vreme aspirațiile și limitele sînt identice. Poetul se închină așadar omului, într-o solidaritate deplină ; miturile sînt cenzurate :

„Azi, din slăvile albastre îngerii nu mai coboară
Și Iacov nu mai trăiește să dureze altă scară...
Singur se găsește omul între marginile-aceste —
Mîntuirea sa-i într-însul, moartea tot într-însul este...

Omul e-o dumnezeire ce se caută pe sine,
Dar se vede împărțită — și se crede că-i altcine...
Căci în toți i-un singur suflet, dar acela nu se vede".

(Lui Leo Tolstoi)

Dialogul din *Pîrîul și floarea,* poate după o idee din *Pîrîul și oceanul* de Hugo, figurează simbolic contradictoriul din viață, în mecanica dialecticii cotidiene. Există la Cerna o permanentă ciocnire între ideal și realitate, între durere și nădejde („una geamănă cu noaptea, alta floare de lumină"), jertfa condiționînd ivirea caracterelor monumentale. Sublimul implică pericolul căderii în prăpăstii, ideea vechiului adagiu *„per aspera ad astra"* fiind dezvoltată în *Floare și genune...*

În peșteră, stalactite și stalagmite devin coloane de sprijin, idee care transpusă în planul vieții morale găsește un sens suferinței. Peștera e viața tragică : „Eterna bolții lăcrimare, / În loc s-o surpe, — o susține". Ținuta stoică, dublată de încredere (teza lui Vlahuță din *Triumful așteptării*) asigură victoria : „Din suferinți abia-ndurate / Ne-am făurit armuri de fier..." Deși *Plînsul lui Adam* relevă dilema omului „hărăzit durerii", sensul existenței este acțiunea, lupta conferindu-i un orizont înalt : un „cer".

Practic, Cerna se pronunță pentru o morală a eroismului, cu tente sociale, vagi însă, schițînd „nădejdea" într-o epocă fără sclavi. Un fel de *futurism* sentimental. Oamenii să creeze din dragoste pentru urmași : „Că făurim o lume ce-o vor primi ca dar / Acei ce nu sînt încă și totuși îi iubim" *(Către pace).* Dăruirea de sine este enormă. Înlăturarea răului ar fi posibilă prin solidarizare în numele iubirii („a lumilor comoară"), principiu cu resurse nelimitate. Cum poetul ignoră procesul științific al dinamicii sociale, iubirea de oameni ajunge un *pharmakon nepenthes,* leac universal :

„Puteri ce puneți între noi hotare !
Amenințați, loviți, răniți mai tare !
. . . . . .
Nu tremurăm la gîndul nimicirii :
Noi sîntem mai puternici : noi iubim"

Sacerdot în postură de inspirat, Cerna propune un filantropism total. Sentiment respectabil în sine, umanismul poetului este aspirația unui contemplativ, partizan al nonviolenței tolstoiene. „Idol sufletului", „geniul nalt" de la Iasnaia-

Poliana veghează simbolic „la vatra inimii universale", demonstrînd :

„Că-n iubire fără margini este marginea durerii"
(Lui Leo Tolstoi)

Soluție ineficace, știut fiind că, oricît de profundă, iubirea singură nu poate decide. Probă, eșecul doctrinei lui Lev Tolstoi. Redus la esențe, idealul moral-filozofic al lui Cerna se încifrează în trei simboluri : *Prometeu* (după Goethe), *Isus* (văzut ca om) și *Tolstoi*, — sinteză ce implică un cult al omului dincolo de cadrele istoriei, calități raportate la dimensiunile unui timp etern. Cel dintîi e titanul temerar, al doilea reprezintă ideea jertfei absolute, ultimul principiul iubirii aplicate.

Eposul tragic din 1907 orientează spre realități imediate, poetul aliniindu-se lîngă protestatorii Caragiale, Coșbuc, Vlahuță și ceilalți. Paradox și contraste : „țara holdelor bogate" și „foame" perpetuă ; liniște aparentă și „glasuri înecate" ; „soarele iubirii" în opoziție cu hecatomba. Publicate în *Convorbiri literare*, sonetele din tripticul *Zile de durere* provocară surprindere, *Viața românească* notînd că glasul lui Cerna „sună cam ciudat sub bolțile acestui străvechi templu al „artei pentru artă". În altă viziune, exasperarea din *Poporul*, într-o țară profund tristă, e gata să explodeze. Contactul cu pămîntul generează forță, răzvrătitul „proptit în coasă" fiind un titan autohton, justițiar cu dimensiuni de Prometeu :

„El stăpînea puterile naturii,
Cu sufletul său larg și răzvrătit —
Iar coasa lui sclipea din depărtare :
Un fulger îmblînzit,
Picat la asprele-i picioare..."

G. Ibrăileanu, reticent, remarca sentimentul de adorare castă a femeii, la Cerna erosul și visul vibrînd la unison. Instinctul orb, schopenhauerian, destinat să asigure „umana nemurire", apare expurgat, ca act conștient : *„Aceasta este clipa pentru care / Ne ducem jugul, toți cu resemnare"* (*Șoapte*). Ideea jertfei acceptate atinge sublimul în simbolul

Ofeliei cernite : „Neisprăvitul cîntec al veşnicei Ofelii“ Triumf al sincerităţii, poetul reflexiv devine patetic, „aleasă“ fiind *Domniţa din vis,* fantoma pură din *Noapte de vară Logodnă, De-aş avea eu coiful din poveste.* Lîngă izvoare romantice eminesciene, se aude o *Chemare* de trubadur :

„Dar ce lumină-apare la fereastră ?
Ce mînă albă flutură-n perdele ?
O, stelelor, ce-i strălucirea voastră,
Pe lîngă zîmbetul alesei mele ?
Tăceţi de tot, voi vînturi şoptitoare !
Ea spune un cuvînt, — tăceţi, tăceţi !“...

Nu imaginea, ci construcţia trece în primul plan, Cerna fiind un poet de tip laborios. Frăgezimea folclorică eminesciană n-a găsit un continuator ; *Primăvara, Floarea Oltului, Şoimul* sînt excepţii. Surprinde absenţa naturii. Ambianţa dobrogeană, peisajul de la Sinaia şi Rucăr (în care bolnavul caută ozonul), pitorescul din călătoriile în străinătate nu lasă în ordine estetică nici o urmă. Se recunoaşte totuşi pulsul unui suflet, elanul sincer („visul de lumină“) reliefînd omenescul. Din categoria lui Cerna se recrutează marii moralişti. Retrospectiv, Al. Philippide vede în el „unul din rarii poeţi care puteau rînd pe rînd să creeze pe un plan superior de artă şi pe un vast plan social“ (*Adev. lit.,* 1932, nr. 639). Poet al omului, Cerna se înscrie în seria reflexivilor lirici, cu privirile îndreptate spre *Faust.*

VOLUME : Poezii, *Buc., „Minerva“, 1910 (ediţia a doua „completă“, Buc., „C. Sfetea“, 1914 ;* Die Gedankenlyrik *vorgelegt von Panait Stanciov-Cerna, Halle a S., Buchdruckerei von Heinrich John, 1913 ;* Poezii, *Buc., E.S.P.L.A., 1963, (B.p.t.), ediţie îngrijită şi prefaţă de Valeriu Râpeanu.*

REFERINŢE : G. Ibrăileanu, Cetind a doua ediţie a poeziilor lui Cerna, *în* Viaţa românească, *1915, nr. 1—3 (reprodus în* Note şi impresii, *Iaşi, Ed. „Viaţa rom.“, 1920) ; Ion Trivale,* Cronici literare, *Buc., 1915 ; Ion Pillat,* Poezia lui Cerna, *Buc., 1916 (şi în vol.* Tradiţie şi literatură, *Buc., „Casa şcoalelor“, 1941 ; A. Ieşan,* Die Gedankenlyrik, *în* Junimea literară, *XII, 1924, nr. 3—4 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora“, 1927 ; M. Dragomirescu,* Sămănătorism, poporanism, criticism, *Buc., 1934 ;*

Marcello Camilucci, La vita e l'opera di Panait Cerna, *Piccola biblioteca romena, Roma, 1935; Tudor Vianu*, Filozofie şi poezie, *Oradea, Ed. „Familia", 1937; G. Călinescu*, Istoria literaturii române de la origini, *Buc., „Fundaţia pentru lit. şi artă", 1941; Maria Luiza Ungureanu*, Panait Cerna şi creaţia lui, *în Limbă şi literatură, I, 1955; G. Călinescu*, Triumful poeziei, *în* Contemporanul, *1956, nr. 39 (reprodus în vol.* Ulysse, *E.P.L., 1967); Valeriu Bologa*, Panait Cerna — amintiri, *în* Tribuna, *IX, 1958, nr. 14; I. D. Bălan*, Valori literare, *E.P.L., 1966; Al. Săndulescu*, Pagini de istorie literară, *E.P.L., 1966; Pompiliu Constantinescu*, Scrieri, *vol. I, Buc., E.P.L., 1967; Horia Oprescu*, Scriitori în lumina documentelor, *Buc., Ed. tineretului, 1968.*

D. Nanu

Recomandat de A. Naum pentru un premiu academic, D. Nanu, autor al *Nocturnelor* din 1900, nu găsi la Ilarie Chendi şi H. Sanielevici decît rezerve, ironice pînă la negare. Cele vreo sută de *nocturne*, scrie H. Sanielevici, remarcînd o formă corectă şi „cabotinaj", cu „un fond cunoscut, de multe ori banal — ai impresia că le-ai mai citit undeva — dar nu poţi spune că sînt absolut banale" *(Încercări critice)*. Nu se distinge nici un contact stimulator cu tulburătoarele *Imnuri către noapte* ale lui Novalis. Romantic din „a patra generaţie de decepţionişti", — cum îl clasifică acelaşi critic — poetul e anihilat de melosul eminescian, resemnîndu-se să copieze, ca în *Linişte*, tablouri cunoscute :

„Colo-n deal răsare luna din păduri întunecate
Peste prunduri, peste lanuri revărsînd singurătate..."

Patriarhalismul lui St. O. Iosif, cu „ziduri albe" şi „sfioase raze", reapare în scenografie nocturnă, limbajul lipsit de nerv fiind acelaşi în meditaţii şi erotică : „Răsare fruntea-ţi albă, ca marmura senină / Din părul blond, de aur, — o brumă de lumină" *(Ideal)*. De la *Spleen* (care nu e decît o insignifiantă elegie) se trece la reverii marine sau la muzica lui Chopin : „eternul dor de linişte-a uitării". Celelalte secţiuni ale volumului includ *Limanuri, Taine, Zări stinse*, — arhivă de imnuri, cîntece, invocaţii, simboluri, reminiscenţe din Sully

Prudhomme, Vlahuță și alții, cu narcișii, raze palide, păsări rănite și divagații despre Satan, Penelope sau Ofelia.

Romanticul găsi la *Sămănătorul*, *Făt-Frumos* și *Ramuri*, teren propice pentru stampe istorice, în care E. Lovinescu descopere, „deodată, un poet epic cu o trăsătură sigură și viguroasă", aspect infirmat însă de limbajul străveziu, în orice caz neinspirat. La *Convorbiri critice*, supraevaluat de M. Dragomirescu, mai tîrziu la *Sburătorul*, D. Nanu se îndreaptă spre o lirică reflexivă, tot atît de inadecvată posibilităților sale ca și încercările din tinerețe. Palidă demonstrație etică, meditația *Sînt file-n cartea sufletului...* continuă stilul lui Vlahuță :

„Sînt file-n cartea sufletului tău
Pe care tu nici cînd nu le-ai întors.
. . . . . .
Înstreinat de propria-ți comoară,
O plîngi, fiindcă simți că ți-e furată,
In tine-o ai — și totuși nu ți-e dată ;
Ca o nălucă lunecă ușoară :
Trăiești în viitor un azi himeric
Și-l cauți ca pe-o umbră-n întuneric !"

Încărcat electric, *Un nor* lansează peste stînci „bolizi în sfărîmări", trăsnetul lăsînd „miros de piatră arsă". Descrierea furtunii, cu imagini de oarecare efect, cedează pasul reflecției : din norul negru rezultă „un munte de lumină", motiv de filozofare privind prefacerea materiei. Ideea că existența e, la rîndu-i, o permanentă curgere („tot curg la vieți pe urma acelor care pier"), că dragostea cheamă spre un țărm „în care toate mint", rămîne în sfera cugetării, pe un plan retoric, abstract. În *Atolii*, simbolul se desfășoară în maniera Cerna. Iubirea e marea, poetul un atol. Dezamăgit, poetul se închide în sine :

„Te recunosc iubire !... din mîndru-ți răsărit
De mult, prin veacuri stinse, la fel m-ai cucerit.
Și-acum te-apropii, cu-aceeași vrajă-n șoapte"...

Din propria-i rațiune, îndrăgostitul frustrat își face un scut ; e atolul de mărgean al scepticismului, destinat să-l salveze de noi înfrîngeri.

„Dar azi, asemeni stîncei de-atoli ce, solitară
În matca ei înaltă, mii valuri a cuprins
Și crește tot mai calmă pe-al apelor întins,
Pe cînd spumînd, oceanul se zbuciumă-n afară, —
Tot astfel a mea viață de lume s-a desprins
Și limpezile-i unde din clocotire-adîncă
Stau azi încremenite într-a voinței stîncă...“

De menționat, din *Întoarcerea la cămin*, imn patriei, o fericită definiție a horei :

„Văd hora : e blîndețea noastră-n mers
Cu brațele deschise spre întinderi...“

Intelectual informat (Cîmpulung-Muscel, 26 oct. 1873 — Buc. 1943), debutant la *Lumea ilustrată*, în 1891, D. Nanu renunță la carierele practice (medicină veterinară, drept), specializîndu-se în literatura franceză la Bruxelles. Profesor, la Bacău și Bîrlad, în acesta din urmă (1903—1906) avu un rol de animator literar, împreună cu alții. Stabilit la București, întreține legături de cenaclu cu Mihail Dragomirescu și E. Lovinescu. Perseverent ca traducător, a realizat versiuni dramatice din Shakespeare *(Othello)*, Corneille, Racine și din prozatori contemporani (L. Tolstoi, L. Andreev, Matilda Serrao, S. Lagerlöf).

VOLUME : Nocturne, *poezii, Cîmpulung, 1900 ;* Ispitirea de pe munte, *Poezii, Buc., „Flacăra“, 1914 (colab. cu Corneliu Moldovanu) ;* Poezii, *Buc., „Cartea românească“, 1933 ;* Pentru sceptru *de Fr. Coppée, trad., Buc., „Socec“, 1898, (colab. cu G. Orleanu)* Poliect *de Corneille, trad., Buc., „Steinberg“, Bib. „Căminul“, 1915 (colab. cu Corneliu Moldovanu) ;* Andromaca *de Racine, trad. Buc., „Socec“,* Othello *de Shakespeare, trad. (colab. cu I. Fotino) ;* Fedra *de Racine, trad.*

REFERINȚE : A. Naum, Nocturne, *raport academic, Analele Acad. Rom., tom. XXII, 1899—1900, p. 431 ; Panait Cerna,* Schiță critică despre „Nocturne“, *în* Ovidiu, *II, 1899—1900, p. 64 ; H. Sanielevici,* Încercări critice, *Buc., 1903, p. 129 ; M. Dragomirescu,* Triumful unei școale literare : D. Nanu, *în De la misticism la raționalism, Buc., Tipografiile române-unite“, 1924 ;* F. Aderca, De vorbă cu d. D. Nanu, *în Viața lit., I., 1926, nr. 2 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora“, 1927 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

A. Dominic

Produs al anilor 1916—1919, versurile lui A. Dominic din *Revolte şi răstigniri* (1920) exprimă o dramă, tendinţele general umanitare, erotica şi celelalte subordonîndu-se unicei probleme a destinului. Fragmentarea timpului în particule nediferenţiate, „la fel de mici, de sure şi deşarte", constituie obiect de examen : „Trec orele prin sufletu-mi treptat, cum caravana trece prin pustie". Erotica e „ora suverană", înscriind „începutul trăirii şi durerii pe pămînt", legînd viitorul de trecut „în cercul veşniciei" *(Orele).* Nevoia de autodepăşire şi nostalgia de altitudini inaccesibile alimentează meditaţia în modul lui Cerna, *piscul* de granit simbolizînd intangibilul „în orbitoarea lui eternitate" :

„Noi ne trudim spre tine, ne urcăm,
cu paşii noştri duri, s-o întinăm
îndurerată stîncă, tu ne vezi
batjocorind eternele-ţi zăpezi...
căci ştii : pe drumul care-l mergem noi
vor răsări doar pete de noroi"

(Piscurile)

Tinzînd spre „nepătrunsa adîncime", sufletul eşuează în „lumi necunoscute". Tulburat de întrebări metafizice, Adam (simbol al umanităţii) zace „ca-ntr-o grădină vastă", solitar, „beat şi trist de nu ştiu ce tristeţe" *(Adam şi Eva).* În căutarea certitudinii, poetul formulează ipoteze, înaintează şi revine, clătinîndu-se : e un secondant al lui Arghezi ;

„Te caut ca pe-o oază-ntr-un pustiu
şi nu ştiu" eşti aici, acolo, mai departe ?
sau poate eşti închis în vre o carte
pe care nu o ştiu ?
Eşti tînăr, Doamne ? eşti bătrîn ? strămoşul
cum te arată pozele cu sfinţi ?
sau poate eşti doar vechea frică : moşul
cînd nu eram copii cuminţi ?

(Pe ţarina Domnului)

În același sens, îndoială și obsesie :

„Eu sînt dezgrădinatul raiul tău
în care gemi ascuns ca un sihastru ;
tu vii la mine nu din cer albastru,
ci din adîncul nu știu cărui hău"

(Dăruire)

Pe rînd, sînt reluate diversele atitudini argheziene, divinitatea fiind căutată în flori și eter. În spiritul lapidarului : *„Aș vrea să pipăi și să urlu : Este !"*, găsim parafraze :

„De cînd mereu te caut și te cînt,
părinte, parcă mai departe sînt
de larga margine-a pulpanei tale...

Privește-mă : sînt păcătos : un om
cu gleznele-n noroi și creștetul la stele,
și ne-mpăcat ca nimeni în visurile mele..."

Răspunsul întîrziind, reflecțiile oscilează între ideal („ne mai cîntata vieții melodie") și conștiința limitelor „pe-un șes înțelenit și negru, fără drum" *(Pe șesuri stinghere).* Apărute în 1927, în momentul *Cuvintelor potrivite,* poemele din *Clopote peste adîncuri* relevă în a doua secțiune *(Spre rodul Domnului)* cît de mare a fost în epocă ecoul *psalmilor.* Poetul lăsă și o piesă de teatru, *Sonata umbrelor* (1921) jucată și în traducere germană la „Neues Theater am Zoo" din Berlin. Titlul fu formulat de Victor Eftimiu. Un compozitor de valoare, orb de cîțiva ani, scrie o sonată dedicată soției, Elena, pe care o adoră. Personaj profund, dominîndu-și infirmitatea și ridicîndu-se deasupra dramei prin artă, compozitorul e un gînditor : „Muzica nu cunoaște ura... Muzica, Andrei, e suprema rugăciune... fiindcă ea începe acolo, unde cuvîntul nu mai poate nimic". Superficială, Elena nu merită însă omagiul artistului. În fond, piesa, plină de reflecții — despre muzică, poezie, ideal — reia vechea dispută a relațiilor dintre individul creator și femeie, Ivan și Elena fiind niște simboluri : Adam și Eva în ipostaze moderne. Pentru compozitorul orb (ceci-

tate semnificativă) în căutarea sublimului, creația e gîndul „nutrit și fecundat prin iubire". Precum Meșterul Manole, un artist de geniu neglijează ființa reală a femeii pentru a-i desăvîrși profilul ideal în artă. Există și argumentul misogin, rostit de poetul Andrei Rateș, după care femeile nu pot depăși propria lor condiție :

Mihai : *Totuși marii poeți au fost inspirați de femei și lor le datoresc operele lor.*

Andrei : *Eroare ! Le datoresc* suferinții *ce femeile le-au* pricinuit... *Le datoresc* idealului *ce și-au făcut de femeie și înfrîngerii lui de realitate... Crede-mă, Mihai, o femeie poate avea un bărbat de geniu și-l va trata ca pe-o cîrpă, cînd e mai mult geniu decît bărbat ; poate să fie însă un imbecil, dacă e foarte bărbat îl va trata ca pe un geniu... Iată blestemul ei !...*

Mihai : *Eu cred, Rateș dragă, că femeile te-au făcut să suferi mult... O experiență, tristă poate, te face să vorbești astfel... Dar sînt — pentru Dumnezeu ! — femei și... femei...*

Andrei : *Toate sînt la fel !... Acele care fac excepție, confirmă numai regula... Femeile superioare care s-ar părea că desmint sexul lor, îl confirmă prin aceea c-au ieșit din sexul lor, rămînînd fecioare toată viața... Femeile bune — sînt din prostie bune, cele inteligente — din perversiune inteligente iar cele admirabile sînt admirabile din — eroare*"... (Actul *II, sc. I*).

Cum Elena devine întreținuta lui Traian Pandrea, îmbogățit de război, teza incompatibilității dintre geniu și fericire e demonstrată. Conflictul din *Luceafărul*, de Eminescu, e despuiat aici de vălul de mister, interpretat la modul dramatic, piesa avînd calități de echilibru și dialog remarcabile.

A. Dominic (n. Buc. 1 dec. 1889—1942) făcuse studii sociale și filozofice la universitățile din Paris și Bruxelles ; a avut legături cu mișcarea socialistă. În 1907 debuta la revista franceză *La Société nouvelle* iar anul următor era colaborator la *Adevărul*. A publicat în *Flacăra, Sburătorul, Viața românească, Gîndirea, Umanitatea* etc. Anunțase alte drame și un volum de eseuri despre Ibsen, Strindberg, Dostoevski. Pe Liviu Rebreanu l-a secondat, ca redactor, la *Mișcarea literară*.

VOLUME : Revolte şi răstigniri, *poezii, Buc., Ed. „Luceafărul", 1920 ;* Sonata umbrelor, *piesă în 3 acte, jucată pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, Buc., Ed. „Socec.", 1921 (Sub titlul :* Schattensymphonie, *Schauspiel în drei Akten. Nach dem rumänischen für die deutsche Bühne bearbeitet von Max Hochdorf, Ed. G. Kiepenheur, Postdam, 1922 — jucată la „Neues Theater am Zoo", Berlin) ;* Clopote peste adîncuri, *poeme, Buc., „Poesis", 1927.*

REFERINŢE : Şerban Bascovici, Revolte şi răstigniri, *în* Sburătorul, *II, 1921, nr. 37 ; Gala Galaction,* Revolte şi răstigniri, *în* Viaţa românească, *XII, 1920, nr. 7 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei Lirice, *Buc. „Ancora", 1927.*

LIRICA SOCIALĂ. MILITANȚI

D. Th. Neculuță

Poetul cizmar n-a fost un Hans Sachs sentimental, ci militant în descendența *Contemporanului.* Singurul lui volum, *Spre țărmul dreptății* (apărut postum, în 1907, din inițiativa cercului de editură socialistă) include patruzeci de titluri. Tîrziu, au fost identificate de Mihu Dragomir, sub pseudonime, alte cincizeci de poezii, proză concisă și articole. La o revistă proprie, *Icoana vremii* (1894), dispărută după cinci numere, Neculuță eminescianizează pe teme diverse. Pînă la „trădarea generoșilor", proletarul se exprimă la scară mondială, în numele oprimaților, propunînd un ideal de echitate socială în general. Prin 1896—1897 era colaborator la *Lumea nouă literară și științifică.* Limbajul revoluționar, grație contactelor cu luptătorul I. C. Frimu, după 1900 e categoric, relevînd rolul conducător al muncitorimii. Condamnînd acțiunea „generoșilor", lua atitudine în *Lumea nouă* (seria a II-a) în *Martiri și călăi* și *Spre țărmul dreptății* (1899), urmate în 1900 de *Suprema crimă.* În *Facla* din 1901 (alta decît revista lui N. D. Cocea) și în *România muncitoare* publica versuri cu titluri semnificative : *Poporul, Prigonitul, Moment de revoltă, Eroii, Pesimiști fățarnici, Sculați,* aproape toate reproduse în *Adevărul* de la Budapesta, ziar al socialiștilor români din imperiul austro-ungar.

D. Th. Neculuță n-a ajuns la un timbru propriu. Sonetele *Cusătoreasa* și *Valuri de mătase,* deplîngînd exploatarea muncii femeilor, descind din *Viața* de Eminescu. Dinamice, pulsînd de energie, *Moment de revoltă* și *Cor de robi,* cu accente împotriva oprimării burgheze, amintesc ritmuri coșbuciene. Fraza din *Noi vrem pămînt* transpare în *Cor de robi :*

„Muncim din greu și pe-ntrecut
Să vă sporim averea,
Căci, rînd pe rînd, cum v-a plăcut,
Din forța noastră v-ați făcut
În contra forței noastre scut
Precum avut-ați vrerea...“

Vlahuță invoca un simbolic „vîslaș“ posedat de idealuri himerice, împins spre necunoscut de „oarba sete a fericirii“. Cu altă optică, poetul robilor privește umanitatea suferindă, orientată clar *Spre țărmul dreptății :*

„Nu plînge ! Dă-ți suflet ! Cu fire voinică
Te-avîntă-nainte pe valuri în spume,
N-ai teamă de neagra furtună, n-ai frică,
Oricîte talazuri oceanul ridică
În calea ta lume“.

Influența lui Coșbuc persistă și în pasteluri *(Vara, Înserare, Faptul zilei).* De remarcat, pe de altă parte, prin Eminescu, interesul pentru sonet. Din 91 de poezii, 41 sînt sonete. Inserțiile depresive nu sînt excluse : „Mi-e sete de unda-ți, o, Lethe, uitării / Să dau ale lumii mizerii și chin“ *(Farmec de vară).* În spiritul lui Dobrogeanu-Gherea, poetul autodidact se pronunță în problemele artei, în scurte comentarii : *Asupra artei, Urmele pesimismului, Cauza imoralității în artă.* Lirica lui D. Th. Neculuță (Tîrgul-Frumos, 3 oct. 1859 — Buc., 17 oct. 1904) cu oarecare difuziune în cercurile proletare, reflectă ideologic procesul de limpezire, creșterea conștiinței clasei muncitoare. Critica societății burgheze se bazează pe cunoașterea legilor ce o conduc. În valorificarea modestei lui poezii, s-a căzut însă, după 1950, în bizare exagerări, un critic punînd pe Neculuță alături de Eminescu.

VOLUME : Spre țărmul dreptății, *Buc., „Cercul de editură socialistă“, cu o prefață de Al. C. Constantinescu, 1907 ;* Spre țărmul dreptății, *ediție îngrijită de Mihu Dragomir, cu o prefață de Maria Banuș, Buc., E.S.P.L.A., 1954 ;* Spre țărmul dreptății, *ediție îngrijită și prefață de Mihu Dragomir, Buc., E.S.P.L.A., 1959.*

REFERINȚE : Ion Vitner, Viața și opera lui D. Th. Neculuță, *Buc., E.S.P.L.A., 1950.*

A. Toma

Debutînd în *Lumea ilustrată* în 1892, sub pseudonimul Endymion, A. Toma se manifestă ca poet proletar, cu elanuri umaniste, discursiv însă și conceptual. Profetismul de aspect social *(Va fi mai bine, Ideal)* se sprijină pe încrederea în rațiune, aceasta chemînd „mai sus de-a vremilor îngenunchiere" ideea revine în *Secerișuri sfinte :* „Spun graiuri din adîncuri, miresme spun prin bolți, / Că nu în multă vreme vom fi secerători". Relația societate-natură furnizează analogii etico-filozofice, utilizate ca argumente în perspectivă poetică. *Simbolul bradului* este o lecție de rezistență morală. „Ne spune cum, în vijelie / Nădejdea-n viață nu ți-o pierzi". Din „zeu necunoscut" ce „n-are templu încă", omul în viziune contemporană devine o forță, centrul realităților din *Cîntul vieții.* Dacă se adaugă nota reflexivă din ciclul *Căutări prin veacuri* și din alte pagini, elogiul dragostei și al căminului, avem configurat volumul *Poezii,* din 1926, la trei decenii și jumătate de la debut. Latura socială-revoluționară și protestul antirăzboinic se accentuează în volumul următor, *Flăcări pe culmi* (1946) majoritatea titlurilor anunțînd pagini-manifest *(Solidarism, Dau lumea-n lucru, Voinic înflorit, Uriașul, Imn păcii* etc.). Sînt, de asemenea, profesiuni de credință, adaptări și pamflete, multe din ele ocazionale în sens strict, poezia fiind înțeleasă ca un instrument de luptă. Elogiul cuvîntului amintește limbajul lui Vlahuță. „Noi cei trimiși, ce stăpînim Cuvîntul, / Acel ce clatină și mută munții, — / E timp să-nvolburăm cu el pămîntul ; / Să spargem drum prin noapte omenirii / Și îndreptar să-i fim cu nimbul frunții" *(Noi cei trimiși).* În același spirit găsim definiția „poetului-proroc", din *Poetul.*

Într-o glosă la un vers din *Ispitirea,* se afirmă un program de luptă : „Viață și ideal se cer, se contopesc și se cresc". Poet al faptei, în alt loc A. Toma exaltă „vrăjitul : Voiesc !". Natura îl solicită în măsura în care dă impuls la acțiune

(Zorii secerătorilor, Chemarea pămîntului). Erotica însăși depășește romantismul contemplativ : „Cumintele meu cărturar, / Sărută mai mult, / Citește mai rar" *(Viața cheamă).* Se înțelege, *Cuvîntul* poetului angajat trebuie să fie prilej de revelații :

„Cuvintele sînt ochii cui nu vede,
Iluminarea celui ce nu crede,
Sînt arătarea-n drumul spre Damasc
Din nimbul cărei crezuri noi se nasc.

Cuvinte ! Vă slăvesc, lumini sonore,
Multicolore curcubeie, aurore,
Ce-mi îmbrăcați vedenii efemere
În verbul talisman ce nu mai piere".

Frecvente, simbolurile — Prometeu, Tantal, Olimpul, Golgota, Lethe, Okeanidele, Vîrful cu dor — sînt împrumutate de oriunde. Idealurile neîmplinite sînt niște „Okeanide" fugare. Visul e fie „infinit și ereditar", fie „himeric, vag și pur". Inegală, lirica lui A. Toma nu atinge piscurile marii poezii, rămînînd adesea la simpla versificare, cu rime banale de tipul: *zămislirii — nemuririi.* Expresiilor forțate *(robnicul, înmăduvesc, furtunînd)* li se adaugă abuzul de rime interioare : „Sînt un laș uriaș. / Lenevos, tot în jos..." *(Copacul).* Sau : „Bat undiri aeriene / Din miresme de polene, / Din uimiri de străluciri / Harfe-n taina largii Firi / Înstrunind momiri spre miri" *(Mit primăvăratic).*

Sprijinit de Gherea, în casa căruia cunoscu pe Caragiale, A. Toma (n. Urziceni, 11 febr. 1875—1954) a colaborat la presa socialistă cu versuri originale și adaptări, semnînd Șt. Tomșa, Hîncu, Falstaff. Ulterior, ca poet militant, s-a situat pe pozițiile Partidului Comunist Român. A condus diverse publicații, între care *Lectura — Floarea literaturilor străine* (1925 — 1936). Traducerile în versuri și proză din Molière, Hugo, Heine, Chamisso, Hugo von Hofmannsthal, din Gorki, Aragon și alții sînt oneste.

VOLUME : Poezii. *Buc., Ed. „Cultura națională", 1926 ;* Flăcări pe culmi, *Buc., Ed. de stat, 1946 ;* Cîntul vieții, *Buc., E.S.P.L.A., 1949.*

REFERINȚE : Pompiliu Constantinescu (despre Cîntul vieții), *în* Viața literară, *1926, nr. 30 ; E. Lovinescu.* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Ion Vitner,* A. Toma, poetul proletariatului revoluționar, *în* Contemporanul, *1949, nr. 123 ; articole de Traian Săvulescu și Mihai Beniuc, în* Viața românească, *1950, nr. 2 ; Ion Vitner,* Poezia lui A. Toma *în vol.* Probleme ale literaturii noi din R.P.R., *Buc., E.S.P.L.A. 1952.*

DECORATIVI, NARATORI

Corneliu Moldovanu

În ciuda titlurilor incandescente, nici în *Flăcări* (1907), nici în *Cetatea soarelui* (1910), la Corneliu Moldovanu emoția nu atinge temperaturi înalte. Cursive și superficiale, versurile din *Sămănătorul, Făt-Frumos, Viața literară și artistică* reluau modele cunoscute, cîntece, elegii, romanțe, alternînd cu stampe vechi *(Din zile de răstriște)*, — *miniaturi*, cum le-a numit Perpessicius. La mesele domnești „nu mai curge belșug prin pahară" ; la o fereastră plînge „cu capu-n mîini" o jupîniță nefericită în dragoste. Trimișii domnitorului cheamă la luptă : „Dușmanii sînt mulți și trufași / Și-i chip de izbîndă frumoasă !"... *Cronicarul* (în maniera St. O. Iosif) veghează „la ceas de noapte", chibzuind „a faptelor măsură". Tonalitatea Goga e discernabilă în imnul, accentuat retoric, consacrat *Codrilor* : „Frați codri ! tovarăși bătrîni, din falnica noastră mărire, / Voi singuri povestea ne-o știți, păstrîndu-i în veci pomenire". Natura cu „freamăt", „lumină și miere" se opune „larmei" citadine „cu veșnic aceleași femei și cîntări".

Prin contacte cu Panait Cerna, se explică, pare-se tentativa de la *Convorbiri critice* (excesiv lăudată de M. Dragomirescu) de a aborda meditația filozofică. Efort steril. Perspectivele umanității sînt închise. „Un vis trezit ca să adoarmă iarăși ; / O taină care vrea să se dezlege" *(Homo)*. Prin apelul la motive livrești atenția se împarte între meditație *(Ovidiu la Tomis, Hamlet, Elegie)* și divertisment anecdotic *(Satrapul din Rodos, Cîntec breton* — după Richepin —, *Cîntec din Tirol)*. Între dorință și candoare, erotica sfîrșește în idealizare petrarchistă. „Treceai frumoasă, mîndră și senină / În bogăția albului veșmînt : / Cerească îmbinare de lumină /

Ce-a coborît o clipă pe pămînt" *(Eu te-am văzut trecînd).* Dacă există ceva citabil în greoiul poem *Cetatea soarelui* (titlu tradus din Campanella), e descrierea naturii. Seceta cu repercusiuni geologice atinge, prin dezlănțuire absolută, dimensiuni epice terifiante. Pămîntul crăpat, vitele mugind compun un panou apocaliptic, calmitatea pedepsind „orașul de vicii, cetatea de crime". Incendiul solar ia forme dantești :

„Vîrtejul de flăcări se-nalță, coboară,
Sărută și soarbe din huma amară
Nădejdea rodirii și visul de rouă,
Și țăndări de pară în locu-le ploaie ;
Năuc, cercetează prin cuiburi de stînci
De-i scurt tot izvorul din peșteri adînci,
De sînt încă umbre și lacrimi de smult
Din ochiuri de apă secate de mult...
Păduri rumenite s-aprind de căldură
Și fumegă nori de rășină și zgură.
Urlă fiarele-ajunse de jarul vrăjmaș,
Se frig zvîrcolite pe-un rug uriaș..."

Ilarie Chendi constata, la apariție, că din *Cetatea soarelui,* „lipsită cu totul de substanțialitate", nu poemul titular, „ci *Spre culme* este reala poezie de rezistență". Pretextul meditației, „veșnica sete de soare" e vechiul vis al lui Icar, sau contemporanul *„excelsior"* în vogă la simboliști. Poemul aspirației spre altitudine cade în gol, Corneliu Moldovanu fiind discursiv, glacial. De o neașteptată adecvare la obiect e însă versiunea proprie a *Cîntării cîntărilor,* după poemul biblic. Regele Solomon „cîntă" frumusețea Sulamitei, care putea spori strălucirea curții, dar tînăra fată, realistă, preferă iubirea unui păstor. Cochetăria, farmecul și voluptatea traduc în nuanțe fine eternul feminin între solicitări contrarii. De-o parte rafinamentul oriental al regelui, de alta limbajul aproape de natură al agerei Sulamita, conștientă de seducția sa. Totul în cadrul unei naturi exuberante, cu ecouri de legendă. Insinuante, vorbele lui Solomon sînt imn și cîntec :

„Frumoasă ești, iubita mea, frumoasă ești,
În ochii tăi sclipesc lumini cerești,
Iar glasul tău e — zumzet de albine, —
Frumoasă ești, iubita mea, frumoasă ești
Și nici o vină nu găsesc în tine !

*

La fel c-un snop de grîu încins cu crini
E trupul tău cel fraged cînd te-închini...

*

Cu puii de gazelă, mici şi gemeni,
A tale calde sînuri sînt asemeni.

*

Iar gîtul tău de marmoră — e zid,
Ca turnul alb al regelui David.

*

Cînd treci cîntînd, seara-n amurg, cînd treci cîntînd,
S-opresc în loc drumeţii să te-asculte,
Căci glas de clopot, molcom răsunînd,
E cîntul tău — un zvon de ape multe..."

Răspunde Sulamita, în acelaşi stil onctuos, dînd elementelor plastice, sensuale chiar, o tentă de spiritualitate. Gingăşia devine imperceptibil solemnă, potrivit ambianţei :

„*Neagră sînt, dar în Ierusalim*
Nu-i alta mai frumoasă decît mine,
Dulce sînt — ca mierea de albine,
Ca ramura de viţă, mlădioasă,
Plăcută ca un zîmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar
Şi ca regeştile covoare de frumoasă !"

Proza din *Venus şi Gioconda* (1912) şi *Neguţătorul de arome* (1916) include însemnări, fantezii, povestiri. Din articole publicate în timpul războiului au rezultat două volume : *Sărbătoarea pînii* şi *Majestatea morţii* (ambele 1919). Un roman, *Purgatoriul* (1922), cu fond social-psihologic, apărînd la doi ani după *Ion*, a fost privit ca o replică la romanul rural al lui Rebreanu. Contactele arhitectului Mircea Trestian cu mediile bucureştene snobe, cu cercurile financiare (familiile bancherului Balin şi Vogalski), cu miniştri şi politicieni, cu reprezentanţii vieţii artistice, (la teatre şi operă) sînt prezentate din punctul de vedere al unui inadaptabil. Mircea Tres-

tian, observator al frivolității, e un Dan al lui Vlahuță, cu optica modificată la nivelul epocii antebelice. Din nevoia de puritate, după „purgatoriul" bucureștean, Mircea Trestian, revine (sămănătorist) în mediul patriarhal din Moldova pentru a întemeia, pe alte principii, o viață de familie. Prolix, suprasaturat de digresiuni etice, de o continuă platitudine în latura pur verbală, *Purgatoriul* schițează, totuși, cîte o clipă, profiluri ce puteau dobîndi relief. Personaj cu analogii în literatura rusă (la Turgheniev, Tolstoi), libertin și obosit, Titu Monta, e unul din acestea.

Profesor de literatură dramatică la Conservatorul din București, și director al Teatrului Național, Corneliu Moldovanu (n. Bîrlad, 15 aug. 1883 — 1952) a debutat în 1899 la *Epoca literară* și *Floare albastră*. Pagini despre teatru sînt reunite în volumul *Autori și actori*.

VOLUME: Flăcări, *poezii, Tip. Eminescu, Buc., 1907;* Cîntarea cîntărilor, *poem biblic, Buc., „Minerva", 1908;* Cetatea soarelui și alte poeme, *Buc., „Socec", 1910;* O privire asupra evoluției artei dramatice, *Buc., „Carol Göbl", 1912;* Venus și Gioconda, *însemnări și fantezii, Buc., „Librăria nouă" (1912);* Fluturi, *comedie în versuri, Buc., „H. Steinberg", 1914;* Poliect *de Corneille, trad. (cu D. Nanu), Buc., „Steinberg", 1915;* Neguțătorul de arome, *povestiri trăite și închipuite, Buc., „H. Steinberg", 1916;* Pe aicea nu se trece, *poem eroic în versuri (cu Mircea Dem. Rădulescu), Iași, „România", 1917;* Majestatea morții, *pagini din refugiu, Buc., „H. Steinberg", 1919;* Sărbătoarea pîinii, *pagini din refugiu, Buc., „H. Steinberg", 1919;* Autori și actori, *pagini de critică dramatică, Buc., „H. Steinberg", 1920;* Căderea Rinului, *pagini din zile bune și rele, 1921;* Povestiri, *Buc., „Casa școalelor", 1921;* Purgatoriul, *roman, 2 vol., Buc., „Cartea românească", 1922;* Poezii, *ediție integrală Buc., „Cultura națională", 1925;* Poezii, *prefață și antologie de Al. Săndulescu, Buc., E.P.L., 1966.*

REFERINȚE: Gh. Dumbravă (Ilarie Chendi), Un războinic: Corneliu Moldovanu, *în* Viața lit. și art., *1907, nr. 41 (repr. în* Schițe de critică lit., *Buc., „Cultura națională", 1924); M. Dragomirescu,* Flăcări, *în* Convorbiri critice, *I, 1907, nr. 19; (O. Densusianu),* Flăcări, *în* Viața nouă, *III, 1907, p. 472; Izabela Sadoveanu,* Flăcări, *în* Viața rom., *II, 1907, vol. III; (M. G. Holban),* Cîntarea cîntărilor, *în* Revista idealistă, *VI, 1908, vol. II, p. 72; G. Ibrăileanu,* Flăcări, *în* Viața rom., *III, 1908, vol. X; (O. Densusianu),* Cetatea soarelui, *în* Convorbiri critice, *IV, 1910, p. 805; Ilarie Chendi,* Cetatea soarelui, *în* Luceafărul, *IX, 1910, p. 507 (repr. în* Pagini de critică, *Buc., E.P.L., 1969); Claudia Milian,*

despre Purgatoriul, *în* Adevărul lit., *1922, 10 dec.; M. Dragomirescu,* Triumful unei şcoale literare : Corneliu Moldovanu, *în vol.* De la misticism la raţionalism, *Buc., Tip. „Române-unite", 1924; Perspessicius,* Corneliu Moldovanu *(medalion), în* Mişcarea lit., *1924, nr. 11;* Idem, Poezii, *în* Mişcarea lit., *1925, nr. 25 (ambele reprod. în* Opere, *vol. II,* Menţiuni critice, *Buc., 1967); F. Aderca,* De vorbă cu Corneliu Moldovanu, *în* Mişcarea lit., *1925, nr. 36—37; I. Valerian,* De vorbă cu Corneliu Moldovanu, *în* Viaţa lit., *I, 1926, nr. 4; E. Lovinescu,* Poezia de „concepţie" şi de compoziţie : Corneliu Moldovanu, *în* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

Mircea Dem. Rădulescu

La Mircea Dem. Rădulescu dexteritatea se exercită asupra unui material facil, tratat cu vădită uşurinţă caligrafică. Imaginaţia poartă sigiliul epocii. *Eva,* „cea mai decorativă arătare", exală „arome tari de plantă" şi „fluide calde". Un ritual complicat marchează preludiul „divinei clipe" a întîlnirii, salonul cu „mătăsoase covoare arabe" amintind prin rafinament recuzita simbolistă :

„Am aranjat în vase de China crizanteme
Şi ca un fum de-ofrandă subtil şi aromatic
Spre cer îşi urcă ceaiul parfumu-i asiatic"

(Afară ninge)

Printre rînduri, inserţii minulesciene susţin figuraţia sentimentală sau evaziunea în exotic. „Nu, prea frumoaso, nu eşti vinovată !" *(Intimităţi).* Caravana încărcată cu „aur, mirodenii, stofe rare" înaintează lent spre bazarele din Ecbatana ; fantezia lunecă de la Cytera legendară la „cedrii din Liban", de la Pygmalion la „somptuozitatea lui Heliogabal". Reflecţiile „atomului efemer", tentat de „orizontul himerelor ce-nşeală" sau contemplînd galopul „trenurilor negre", nu se desprind de la sol. Autorul *Poemelor pentru Galateea* (1925) e decorativ şi

exterior. Un mesaj satiric „idolului Aur" se desfoaie teatral, ca la Victor Eftimiu, cu mari gesturi retorice :

„Aur ! Aur ! idol antic, formidabilă putere,
Zeu etern ce, peste veacuri, stăpînești ne-nduplecat...
. . . . . .
Transatlantice brăzdează mările fosforescente,
Avioane sparg văzduhul și-n vertiginos galop
Marile accelerate lunecă pe continente...
Aur ! Aur ! Către tine se îndreaptă tot pămîntul :
Neamuri, gintă după gintă, și popor după popor,
În exod de zeci de veacuri, vin spre tine, în avîntul
Brațelor ademenite de mirajul tău sonor...
Iată mîinile crispate de revoltă și de ură,
Iată mîinile lui Shylok întinzîndu-se avid,
Iată mîinile ce-nșeală, iată mîinile ce fură,
Iată mîinile fatale, mîinile care ucid...
. . . . . .
Toate mîinile-omenirii, zeu năpraznic, te imploră !
Ca în biblica Gomoră..."

(Idolul)

Într-o metronomie febrilă, cadențe metalice simbolizează ritmul universal al muncii. *Cîntecul ciocanelor* vine de la Hesiod, cu pași aproape mitologici :

„Cu ritmuri sonore ciocanele cad,
Izbite metalele sună,
Cu ritmuri sonore ciocanele cad
Și neagra clădire e parcă un iad
De forțe ce-n valuri s-adună.

Aicea lucrează maestrul Vulcan
Oțelul și fierul fierbinte...
Să-nalță orașele an după an...
Cînd cade odată enormul ciocan
Se face un pas înainte !"

Pentru contemporani, Mircea Dem. Rădulescu (n. Giurgiu, 21 iulie 1889) a fost, înainte de toate, autor de ode patriotice, Delavrancea declarîndu-se „fermecat de strălucirile poetice, de inspirațiunile adînci, de formulările simple și calde", provenind de la „un om și un poet sănătos". Recitite astăzi odele

eroice și poeziile de război *(Poeme eroice, Suflet și uzină)* sînt de un prozaism absolut : „În clip-aceasta mare, de-avînt și durere, / Cum ne-am putea deprinde cu gîndul c-ați pierit ?" *(Închinare).* Piesele în versuri, *Serenada din trecut,* dramă istorică (1921) avînd ca personaj central pe Pătrașcu Cercel, — și *Bizantz* (1924) n-au rezistat. Gazetar, scriitorul a debutat în 1907, la *Viața românească.*

VOLUME : Leii de piatră, *poezii, Buc., „Socec", 1914 ;* Eroice, *poezii Buc., „Socec", 1915, (ed. a II-a, 1914—1920, cu prefață de Barbu Delavrancea, „Cartea rom.", 1921) ;* Poeme eroice, *ed. completă, Buc., „C. Sfetea", 1915 ;* Pe aicea nu se trece, *poem eroic în versuri (cu Corneliu Moldovanu), Iași, „România", 1917 ;* Suflet și uzină, *poezii de război, Buc., „Socec", 1919 ;* O noapte la Mircești, *fantezie în versuri, 1920 ;* Serenada din trecut, *comedie istorică în versuri, Buc., „Cartea românească", 1921 ;* Sufletul patriei *(ed. integrală), Buc., „Cartea românească" (1921) ;* Bizantz, *dramă în versuri, Buc., „Socec", 1924 ;* Portrete și amintiri, *schițe, Buc., „Socec", 1924 ;* Poeme pentru Galateea, *Buc., „Socec", 1925 ;* Cîntarea cîntărilor, *Buc., 1933 ;* Rapsodii românești, *Buc., 1935 ; Romanțioșii de Edmond Rostand, teatru, trad. în versuri, Buc., „Flacăra", 1914.*

REFERINȚE : (Ovid Densusianu), Leii de piatră, *în* Viața nouă, *IX, 1913, nr. 9 ; G. Topîrceanu,* Leii de piatră, *în* Viața rom., *VIII, 1913, nr. 11—12 ; C. Sp. Hasnaș,* Eroice, *în* Flacăra, *IV, 1915, nr. 18 ; G. Topîrceanu,* Poeme eroice, *în* Viața rom., *X, 1915, nr. 10—12 ; Barbu Delavrancea,* Poeme eroice, *raport,* Analele Academiei Române, *1915, S. II, Tom. XXXVIII ; Ion Foti,* Poeme pentru Galateea, *în* Viitorul, *1926, 9 febr. ; E. Lovinescu,* Alți trubaduri : Mircea Dem. Rădulescu, Istoria literaturii române contemporane, *vol. III, Evoluția poeziei lirice, Buc., „Ancora", 1927.*

Alți poeți

§ Colaborator la *Convorbiri literare,* excelentul profesor de latină cu studii la Roma și București Hildebrand Frollo (1878—1923) publica în 1904 volumul *Inimă de student,* discursiv, impersonal. Poezia e concepută ca o proză versificată. Pe lîngă versuri, mai semnează studii, în *Luceafărul, Convor-*

biri critice, Viața nouă, Neamul românesc literar. A lăsat o traducere a *Eneidei* (1920) de Virgiliu.

§ Nici de la Donar Munteanu (n. 1884), debutant la *Forța morală* a lui Macedonski, nu rezistă nimic. După colaborări la *Românul literar, Convorbiri critice, Revista literară și politică, Flacăra, Adevărul literar,* și-a adunat versurile erotice, descriptive, narative, cu totul vetuste, în două volume : *Aripi negre* (1909) și *Aripi fantastice* (1925).

§ La publicații sămănătoriste *(Ramuri, Drum drept),* la *Luceafărul, Flacăra,* după război la *Sburătorul* apare cu versuri sfioase, de confesiune și descriptiv-naturiste, Ada Umbră (1885—1920). Olteancă din Turnu-Severin (numele real : Eugenia Fl. Ionescu), a publicat volumul *Sub plopi...*

VOLUME : Hildebrand Frollo, Inimă de student, *poezii, 1904,* Referințe : *E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

§ *Donar Munteanu,* Aripi negre, *1909 ;* Aripi fantastice, *Buc., „Casa școalelor, 1924.*

§ *Ada Umbră,* Sub plopi, *poezii, Craiova, „Ramuri", (f.a.).*

REFERINȚE : E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

TRUBADURI ȘI IRONIȘTI

Cincinat Pavelescu

Citat pentru replica spirituală, aplaudat la şezători şi recepţii, Cincinat Pavelescu e prototipul poetului sociabil. Cu Anton Bacalbaşa, de la *Moftul român*, cultivă o amiciţie, simpatică, făcînd schimb de pălării şi cravate. La velodrom, pe la 1895, poetul-biciclist se afla în fruntea aplaudatorilor, antrenînd galeria în favoarea noului sport. În acest timp, Macedonski însuşi întreprinde o excursie la Braşov, cu bicicleta, însoţit de fraţii Cantilli. Cincinat Pavelescu poate fi văzut oriunde. Victor Eftimiu îl întîlnea la cenaclul lui Macedonski, afabil, elegant, cu jiletcă de catifea neagră, declamînd cu mîinile pe inimă. Evitînd „miticismul", teribilismele sale au totdeauna demnitate. La un bal mascat dat de „Tinerimea artistică" se travesteşte în filozof roman, însoţit de Ion Minulescu, cavaler medieval. Sentimentalul cu masca unui Béranger îşi dedică versurile „curtezanelor", poartă corespondenţă cu scriitori şi notabilităţi contemporane, întreţinînd în jurul propriei persoane o graţioasă legendă. Imaginea magistratului în robă, avînd o „inimă în loc de cod", respiră o ironie amabilă, poetul comunicativ suprapunîndu-se omului justiţiei.

Tot ce stă sub semnul galanteriei, epitalam sau serenadă, tinde aproape inevitabil spre schemă. De la madrigalul din trecento pînă la moderni, gesticulaţia e în fond aceeaşi, versul acompaniat la chitară reluînd declaraţii convenţionale. Clément Marot, ca madrigalier, atingea acum patru sute cincizeci de ani aceleaşi coarde ca astăzi. În epoca Domniţei Ruxanda, Cincinat Pavelescu ar fi fost poet de curte ; contemporan cu Anghel şi Iosif, el e trubadurul *per excellentiam*, evoluînd pe

fondul afectiv și popular al actualității, popular și surîzător. În aria lui sentimentală intră de drept „poema ochilor", „flori risipite", „eternul dialog", instantanee de schit și de buduoar. Cîntecul de lume în descendența lui Anton Pann și eminescianismul melancolic, diafanizat, fuzionează în romanțe. Heine și Macedonski stau printre modele. Materialul poetic, remarcă sever indulgentul Gala Galaction, e din ceară și gips ; mai e mult „pînă la marmură și la aramă". În cantilene și idile poza este nelipsită. O filozofie bonomă, constituită în formule de salon, se raportează la „legile eterne" sau la „simbolul neantului", escamotînd laturile grave. Speranța e „visul himeric" ; credința și iubirea „nălucii". Există totuși un fior al destinului, (de nuanță simbolistă), căruia sentimentul nerealizării îi dă oarecare elevație :

„Mă-ntorc zdrobit. Ce drum enorm !
Vin dintr-o țară depărtată,
Pe care harta n-o arată...
Sînt obosit, aș vrea să dorm".
(Cîntecul omului)

Siniștrii corbi invită la meditație, negrul simbolizînd oboseala luptei. E amintit Edgar Poe din „balada-ntunecată" :

„În fracurile voastre negre
De ciocli, aveți ceva de gală,
Și-n croncănitul vostru rîde
O ironie triumfală !"
(Corbii)

Muzica sau simpla declamație au răspîndit alte poezii. Versurile limpezi, de o neîntreruptă cursivitate, erau destinate amatorilor de romanțe, efectul rezultînd din evocarea vechilor pasiuni, devenite pretext de retrospective. Erotica apare spiritualizată, un mod al sublimului elegiac :

„Noaptea este o perdea albastră
Peste care fluturi galbeni s-au oprit.
Vino, ca să plîngem pe iubirea noastră,
Pe iubirea noastră care-a-mbătrînit"
(Madrigal trist)

Clișeul trubaduresc (*Frumoasa mea cu ochii verzi / Ca două mistice smaralde*) e întinerit de o anumită grație. Interpret al amorului-galanterie, Cincinat Pavelescu cultivă cu dezinvoltură efectul decorativ, ca în cunoscuta *Serenadă* :

„Ca să-ți cînt dintr-o chitară
Sub fereastră ți-am venit.
Era vară !
Liliacul înflorit
Si cu rozele semețe
Risipeau printre alei
Un fior de tinerețe.
Iar în părul tău cel blond
Caldul soare vagabond
Raza vrînd să-și poleiască,
S-a-ncurcat în adevăr,
Și-n zadar vrea să ghicească
În al buclelor tezaur,
Care-i raza lui de aur
Care-i firul tău de păr !"

Precum sonetul, epigrama nu subzistă fără perfecțiune. Catrenul, incandescență de o clipă, trebuie să unească într-un fascicul ideea, adresa și spiritul. Ținta schimbîndu-se mereu, lovitura poate fi ori prea lungă ori prea scurtă, dar dacă din zece focuri unul singur lovește precis, epigramistul merită mențiune. Limitîndu-se la prestidigitație, epigrama nu depășește efemerul. Pentru ca jocul să lase urme, i se cere formă lapidară, lesne de memorat, rimele și poanta fiind elemente de expresie indispensabile. La unii poanta sfîrșește în zîmbet, la alții mușcă. Cincinat Pavelescu nu agreează sarcasmul, declarîndu-se discipol al jovialului Martial. Duelurile de epigrame și epigramele pe teme literar-artistice valorifică situații curente :

Întorcîndu-mă de la ședătoarea literară din Tulcea cu Galaction, Locusteanu și alții, aflăm în Galați de moartea marelui Caragiale. Atunci, cineva amintind că de curînd Emil Isac plecase la Berlin ca să obție un cartificat de la maestru, am exclamat :

„Deşi momentul e prea tragic,
Cu neputinţă mi-e să tac :
Mai bine-ai vrut să mori, maestre,
Decît să-l lauzi pe Isac !"

În 1897, licenţiat în drept, (teza : *Despre agenţii diplomatici)* poetul întreprindea un voiaj la Paris. Magistrat din 1899, la Marginea (Rîmnicul-Sărat), transferat necontenit (Brăila, Piatra-Neamţ, Slănic-Prahova, Craiova, Constanţa, Cluj, Oradea etc.), încheie peregrinările la Braşov. Se născuse la Milcov (Rîmnicul-Sărat) la 20 oct. 1872, tatăl, Ion Pavelescu, inginer, devenind primul director al Şcolii superioare de arte şi meserii din Bucureşti. După spiţa maternă ar fi descins (cum afirmă într-un interviu) din spătarul Bucşan, „decapitat de turci"). Scurt timp fu redactor la *Literatorul* lui Macedonski (1899), colaborînd cu acesta la o dramă, *Saul.* Tot prim-redactor a fost la *Convorbiri critice.* De la Sinaia, în timpul războiului, se refugiase la Iaşi. Ajunse la Paris, unde, cu Pompiliu Păltănea, subvenţionat din ţară, redacta *Le Courrier franco-roumain.* În casa lui Paul Fort, cunoscu pe Marcel Proust. Se căsători a doua oară cu cîntăreaţa Alice Viardot-Garcia, nepoata sopranei La Malibran, căreia Musset îi consacrase o odă celebră. Cu superiorii din justiţie are insatisfacţii profesionale, mergînd pînă la demitere. La cererea „Teatrului Mic" de la Bucureşti, poetul se angaja să dea o nouă versiune română a comediei *Cyrano de Bergerac,* proiectul nefiind pus în aplicare. Marea aspiraţie, transferul la Bucureşti, în magistratură, nu se realiză, murind la 26 noiemb. 1934 la Braşov, consilier la Curtea de apel. A fundat revista *Braşovul literar şi artistic* (8 iunie — 8 sept. 1931 ; 26 noiemb. 1932—1934).

VOLUME : Poezii, *Buc., 1900 (ed. II, Buc. „C. Pariano", 1911) ;* Saul, *tragedie biblică (cu Al. Macedonski), repr. T. N. Bucureşti ;* Epigrame, *Craiova, „Ramuri", 1926 ;* Poezii, *Buc., „Cartea românească" (s.a.) ;* Epigrame, *prefaţă şi îngrijire de ediţie de Tudor Măinescu, Buc., „Ed. tineretului", 1966.*

REFERINŢE : Al. Macedonski, Între 1880 şi 1892, *în* Literatorul, *1892, nr. 5, 15 oct. ; Gh. Dumbravă (Ilarie Chendi),* Un epigramist : Cincinat Pavelescu, *în* Viaţa literară şi art., *I, 1907, nr. 38 ; E. Lovinescu,* Cincinat Pavelescu, *în* Convorbiri literare, *1910 ; Ilarie Chendi,* Cincinat Pavelescu, *în* Luceafărul, *X, 1911, p. 349 (reprodus în* Schiţe

de critică literară, *„Cultura naţională", 1924 ; Duiliu Zamfirescu,* Poezii, *raport academic despre* Poezii, Analele Academiei române, *seria II, Tom. XXXIV, 1911—1912, p. 214 ; Mihail Dragomirescu,* Triumful unei şcoale literare : Cincinat Pavelescu, *vol.* De la misticism la raţionalism, *tip. „Române-unite", 1924 ; F. Aderca,* De vorbă cu Cincinat Pavelescu, *în* Mişcarea literară, *II, 1924, nr. 17—18 (reprodus în* Mărturia unei generaţii, *Buc., E.P.L., 1967) ; I. Valerian,* De vorbă cu Cincinat Pavelescu, *în* Viaţa literară, *I, 1926, nr. 3 (reprodus în vol.* Cu scriitorii prin veac, *Buc., E.P.L., 1967) ; E. Lovinescu,* Poezia de „sentiment", *în* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc. „Ancora", 1927 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Radu D. Rosetti,* Cincinat Pavelescu, *în* Spicuiri, *Buc., E.S.P.L.A., 1957 ; G. Călinescu,* Material documentar, *în* Studii şi cercetări de istorie şi folclor, *X, 1961, nr. 3 ; Horia Oprescu,* „Îţi mai aduci aminte, doamnă ?"..., *în vol.* Scriitori în lumina documentelor, *Buc., „Ed. tineretului", 1968.*

Radu D. Rosetti

Incoloră, ignorînd tensiunea interioară, lirica lui Radu D. Rosetti, dispersată într-o duzină de volume, persevereză în nota improvizaţiei facile. Persiflat de *Viaţa românească* (1912—1913), poetul, avocat, se adresă Tribunalului de Ilfov, trimiţînd „răspuns prin portărei", finalmente diferendul ajungînd pînă la Curtea de casaţie. Cum înaltul for îi dădu cîştig de cauză („jurisprudenţă care a servit multora în urmă"), revista de la Iaşi persiflă încă o dată talentul impus prin decizii judecătoreşti. Galanteria în gustul epocii constituie preocuparea fundamentală, volumele purtînd titluri caracteristice : *Din inimă, Fără iubire, Sincere, Duioase* etc., modeste frivolităţi de salon. După legenda biblică, „lumea asta minunată", a fost creată în şase zile. Mai prompt e farmecul feminin. „De cît Dumnezeu mai mare / Nu te ştiu decît pe tine : / Tu-mi creezi o lume-ntreagă / Numai cît te uiţi la mine". Improvizaţii sînt şi epigramele, latură în care concurează cu Cincinat Pavelescu, amic, ambii „multă vreme magistraţi în aceleaşi oraşe" *(Spicuiri).*

Dramele în trei acte, *Păcate* şi *O lecţie* au fost reprezentate la Teatrul Naţional din Bucureşti. Cursive sînt impresiile de călătorie de la Spitzbergen pînă la Assuan : *Dincolo de hotare, La capătul pămîntului, Razna, Din Egipt, Veneţia* etc., cu observaţii de suprafaţă, pitoreşti. Pentru descrierea Greciei se recurge la modelul Edmond About. Criteriul memorialistului, care-şi trimite însemnările la gazete, e adevărul, degajat cu dezinvoltură :

„Iată stradele noroioase şi întortocheate (din Constantinopole) urcînd în pantă, prăvăliile mizerabile, baracele de lemn de pe cheu, unde se îmbată marinarii, casele fără nici un stil, în mare parte de lemn şi ele, locurile virane pline de murdării, tramvaiele mici ca nişte jucării, simigiii desculţi şi colonelii bînd bragă la răspîntii, adevăratul Constantinopol, cum ţi se înfăţişează îndată ce dispare magia depărtării".

La Roma, alte curiozităţi :

„Toate casele pe care sînt fixate plăci arătînd unde au stat personalităţi ca Wagner, Rossini, Goethe, Verdi etc. sînt locuinţe cu aspect sinistru, pe străzi unde nu pătrunde soarele. Numai Shelley asculta fîntînile Romei şi se îmbăta de verdeaţa colinelor, de la o fereastră veselă, ce dă şi acum pe scara Della Trinità dei Monti, din Piazza di Spagna, plină de flori, unde pictorii vin să-şi aleagă modelele dintre ţărancele din împrejurimi ce aşteaptă acolo dinadins..." (Razna).

Radu D. Rosetti (13 dec. 1874 — 1964) era bucureştean. Bunicul, aga Radu Rosetti, condusese Teatrul Naţional înainte de Ion Ghica, în timpul domniei lui G. Bibescu. Director al aceluiaşi aşezămînt a fost şi tatăl, Dimitrie Rosetti-Max (autor de facile divertismente comico-satirice publicate în *Convorbiri literare : Uite Popa, nu e Popa, Şahăr-Mahăr* etc.), înlocuind un timp pe Caragiale. O soră a tatălui, Maria Rosetti, deveni soţia lui Iacob Negruzzi, iar o alta, Ana, fu soţie a lui Titu Maiorescu (în a doua căsătorie a acestuia). Căsătoria lui Dimitrie Rosetti-Max cu Natalia Gheorghiu desfăcîndu-se de pe cînd viitorul scriitor era „încă în leagăn", copilul fu încredinţat „bunicii despre partea mamei", apoi la diverse şcoli, la un moment dat găsindu-se la „Liceul Şaguna" din Braşov. Refractar, detestînd „închisoarea internatelor", elev „în particu-

lar", nu parvine să încheie cursul superior. Pentru înscrierea la universitate obținu o diplomă de bacalaureat la Bruxelles. La 1900 i se acorda licența în drept, cu o teză privind *Delictele de presă în legislația noastră.*

Debutase la *Viața*, sprijinit de Vlahuță, prin intermediul căruia cunoscu pe Caragiale, N. Grigorescu și Delavrancea. C. Mille, care-l angajă corector la *Adevărul*, îi prefață primul volumaș de versuri. Activ, publică la tot felul de reviste și ziare. Din lunga carieră de avocat reținu subiecte literare, dezvoltate nepretențios *(Din sala pașilor pierduți, Printre picături).*

VOLUME : Foi de toamnă, *Buc., 1892 ;* Epigrame, *Buc., 1894 ;* Din inimă, *poezii, Buc., 1895,* Proză și epigrame, *Buc., 1896 ;* Sincere, *poezii, Buc., 1897 ;* Duioase, *poezii, Buc., „Alcalay", 1897 ;* Valuri, *poezii, Buc., 1900 ;* Cele din urmă, *poezii, Buc., 1902 ;* Din toate, *poezii, Buc., 1905 ;* Da capo, *poezii, Buc., 1919 ;* Poezii, *Buc., 1926 ;* Printre picături, *schițe, Ploiești, 1904 ;* Remember, *Buc., 1921 ;* Din sala pașilor pierduți, schițe, *Buc., 1922 ;* Trei nuvele, *Buc., Bibl. „Lumen", (f.a.) ;* Pățania lui Dumitrache, *Buc., (f.a.) ;* Obolul meu, *1916—1918, Buc., 1922,* Spicuiri, *Buc., 1923 ;* Eri..., *Buc., 1931 ;* Hiram, Țară nouă, Cîntec vechi, *prelucrare, 1933 ;* Vechituri, *Buc., „Adevărul", 1936 ;* O lecție, *dramă în 3 acte, 1899 (repr. T.N., stag. 1898—1899) ;* Păcate, *piesă în 3 acte, Buc., „Ed. Librăriei Steinberg", 1901 ;* Veneția, *Buc., 1893 ;* Din largul lumii, *note de călătorie, Constanța, 1903 ;* Dincolo de hotare, *note de călătorie, Buc., 1908 ;* Din Egipt, *note de călătorie, Buc., 1909 ;* La capătul pămîntului, *note de călătorie, Buc., „Minerva", 1910 ;* Razna, *note din călătorie, cu o scrisoare de N. Iorga, Buc., „C. Sfetea", 1912 ;* Prin provoslavnica Rusie, note de călătorie, *Buc., 1913 ;* Hai-hui, *note din călătorie, Buc., 1924 ;* Instantanee turistice, *Buc., Col. „Universul literar", 1939 ;* Pagini alese, *volum omagial, Buc., 1935 ;* Spicuiri, *cu o postfață de Crișan Toescu, Buc., E.S.P.L.A., 1957.*

REFERINȚE : (G. Topîrceanu), Radu Rosetti re-redivivus, *în* Viața rom., *VII, 1912, nr. 3, martie ;* Iarăși d. Radu Rosetti, *în* Viața rom., *VII, 1912, nr. 4, apr. ;* Un proces, *în* Viața rom., *VII, 1912, nr. 9, sept. ;* Procesul cu Radu Rosetti, *în* Viața rom., *VIII, 1913, nr. 6, iunie :* Sfîrșitul unui proces, *în* Viața rom., *VIII, 1913, nr. 9, sept. ; G. Topîrceanu,* Da capo, *poezii de Radu D. Rosetti, în* Însemnări literare, *I, 1919, nr. 4, 24 febr. ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *F.P.L.A., 1941 ; G. Călinescu,* Material documentar, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *X, 1961, nr. 3.*

George Ranetti

Amic al lui Radu D. Rosetti, umoristul de la *Furnica*, originar din Mizil (18 oct. 1875 — 2 mai 1928) e un caragialian volubil, improvizator extrem de productiv, vedetă populară în genul cupletiştilor dinainte de primul război mondial. George Ranetti (numele exact : Ranete) continuă verva *Moftului român* al lui Caragiale, la care lucrase, şi conduce, după moartea lui A. Bacalbaşa, publicaţia acestuia *Moş Teacă* (1899). După experienţa de la *Zeflemeaua* (1901—1904), la 19 septembrie 1904 lansa cu N. Ţăranu primul număr din *Furnica, decis* „să cureţe multiplele brazde ale vastului cîmp de activitate socială a noastră de parazitele ce le năpădesc zilnic". Revista apăru douăzeci şi patru de ani (în timpul războiului, la Iaşi, cu titlu schimbat : *Greierul*), după 1917 în declin vizibil. Sub zeci de pseudonime, Ranetti scria revista aproape în întregime, fiind în acelaşi timp colaborator la *Viaţa românească* şi alte periodice. La Iaşi, în refugiu, a publicat articole în *România*, ziarul Marelui Cartier al armatei.

Fabulele şi improvizaţiile satirice, nu lipsite de spirit, constituie un fel de morală pe marginea moravurilor contemporane, George Ranetti fiind un procuror social lipsit de gravitate. Prototipul eroului său satiric, Dom'Paladu, e G. D. Palade, avocat mediocru, orator politic, arivist tipic. „Dom'Paladu este Moş Teacă ţivil, Moş Teacă teribil, care se amestecă la domenii, la justiţie, la finanţe, Moş Teacă atotştiutor (...) un tip special al României", aparţinînd „Istoriei". Hazul versificatorul decurge dintr-o mare uşurinţă de a carica limbajul :

„Ca să vorbeşti talieneşte,
E foarte simplu : pui un o
La coada fiecărei vorbe,
Şi treaba merge, oliolio.
D-un parigzamplu : porc e «porco»,
«Caraghioslico» zici la haz,
La pătrunjel — «il patronzello»
Şi «il plaivaso» la plaivaz"

(A doua scrisoare a lui dom' Paladu)

Expresii specifice limbii române, traduse mecanic în franceză, furnizează efecte parodistice. Într-un sonet, *Le Printemps*, poate fi recunoscut ritmul unui rondel cu acest titlu, de Charles d'Orléans :

„Adieu neige ! Alivoar vent !
Enfin l'hiver s'en est allé
Là-bas où le muet a mené —
Pardon d'expression — sa jument.

Elles sont ressuscitées les mouches
Et «les chevaux du Diable» superbes.
Je pense aux déjeuners sur l'herbe
Et l'eau me vient à la bouche.

O, Nature ! Devant toi si belle
Comme un veau à la porte nouvelle
Je reste, et du coeur je dis : of !"

Tehnica ironistului se bazează pe *witz*-uri și *plaisanterie*. Compromise prin superficialitate, majoritatea improvizațiilor lui Ranetti sînt în afara literaturii. Jurnalistul n-a avut o conștiință estetică pe măsura fanteziei comice.

Pe lîngă adaptări diverse după originale străine, George Ranetti a lăsat piesele de teatru în versuri *Romeo și Julietta la Mizil* și *Săracu Dumitrescu !...* (1907) caricaturale, de un comic facil. În farsa *Romeo și Julietta la Mizil* deformarea lexicală, utilizată fără finețea lui Caragiale, devine fastidioasă prin artificiu. Mișu, telegrafist la Mizil, e îndrăgostit de Veta, fata primarului urbei. Romantici, eroii se imaginează în postura amanților shakespeareeni de la Verona, căci primarul liberal, e într-o mare inimiciție cu tatăl lui Mișu, opozant conservator. „Papa e Capoletto, Montechi-i celălalt", zice Veta. Negustor practic, primarul nu vrea ginere un „zgîrie-hîrtie" ; conu Naie nu acceptă ca noră o fată din popor : „Popor ? Vrei poate să zici plebea, *la sale canaille* de uliți ? *Les sansculottes, peut-être ?*" Mișu, alias, Romeo își susține cauza astfel :

„Dacă nu iau pe Veta, o pui pe ea să-mi tragă
Un revolver în tîmplă, și-i trag apoi și ei
Un glonț !... Mormîntul nostru săpați-l sub un tei,

Cum zice-n Eminescu, ca vîntul cînd adie
Să scuture flori triste pe groapa cea pustie !...

. . . . . .

Presentimente rele

Îmi spun că a mea soartă atîrnă de un fir,
Ş-o s-o păţesc cu Veta ca-n piesa lui Shakespeare !"

Pentru a nu divide Mizilul „prin lupte intestine", rivalii schimbă rolurile, tatăl lui Mişu, om al conservatorilor, devenind primar liberal. Situaţii similare sînt valorificate de Victor Eftimiu, cu virtuozitate dramatică, în *Omul care a văzut moartea.*

VOLUME : De inimă albastră, Dom Paladu, *poezii, proză, Buc., 1899 (ed. IV, 1928) ; Cyrano,* Strofe şi apostrofe, *Buc., 1900 ;* Ahturi şi ofuri, *Buc., 1901 ;* Eu rîd, tu rîzi, el rîde, *Buc., „Socec", 1903 ;* Fabule, *Buc., (B.p.t., nr. 303), 1907 ;* Romeo şi Julieta la Mizil. Săracu Dumitrescu, *Buc., Tip. „F. Göbl, fii", 1907 ;* Schiţe vesele, *Buc. (B.p.t. nr. 401), (1909) ;* Matache Pisălog, *Buc., (B.p.t., nr. 801), 1914 ;* D-atunci şi d-acolo, *versuri, Buc., „Casa şcoalelor", 1921 ;* Poezii, *Buc., „Cartea românească", 1924 ;* Versuri, *ediţie îngrijită şi prefaţată de Mihu Dragomir, Buc., E.S.P.L.A., (B.p.t.), 1956.*

REFERINŢE : G. Ibrăileanu (despre Fabule), *în* Viaţa rom., *III, 1908, nr. 1, ian. ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Radu D. Rosetti,* Spicuiri, *Buc., E.S.P.L.A., 1957.*

UMOR ȘI TRISTEȚE

G. Topîrceanu

În 1915, un tînăr prozator, Petre Locusteanu, pregătea o antologie a umorului românesc, apărută în același an. Adresîndu-se lui G. Topîrceanu pentru a obține date biografice (destinate să prefațeze capitolul consacrat acestuia), răspunsul fu negativ : „Te rog mult să nu-mi dai nici un fel de biografie. Dacă spui că sînt contemporan... în viață, ajunge. Cred că un scriitor nu are dreptul să-și dea biografia în vileag decît... după ce a murit. Altminteri, e o anticipație cam primejdioasă și comică : de unde știu eu dacă posteritatea (singurul judecător), mă consacră sau nu ?“ Singurul interviu important, din cele cîteva apărute, a fost obținut prin tactul lui Demostene Botez. Legenda îl preceda și-l însoțea, popularitatea fiind înlesnită de umorul cuceritor. Cizelată cu rigoarea unui clasic, poezia lui G. Topîrceanu a fost considerată de unii ca produs al unei dexterități tehnice superioare. Recunoscîndu-i „inteligența artistică“, E. Lovinescu i-a contestat substanța lirică. În versurile „tăiate cu dexteritatea unei mîini de meșter“, criticul găsea un aer de „perfecție“ și de „finit“, care „stînjenește impresia poetică“. G. Topîrceanu devine „cel mai autentic reprezentant al moștenirii directe a lui A. Mirea“, în înțelesul că „atitudinile și mijloacele de expresie pornesc din *Caleidoscop*“ (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937, p. 140).

Înaintașii scriitorului erau transilvăneni. Născut la Ocna Sibiului, tatăl, Ion Topîrceanu, făcuse ucenicie la un cojocar, la șaptesprezece ani trecînd clandestin frontiera pentru a veni la București. La treizeci și unu de ani, în 1881, se căsători cu

Paraschiva Coma, transilvăneancă şi ea, din Sălişte, din neam de oieri. Din prima căsătorie a acesteia, la Sălişte, cu un Ion Mateescu, de care se despărţise, rezultaseră doi copii, Ion (ajuns profesor de sculptură la Belle-Arte, la Iaşi) şi Ana. Poetul se născu la 21 martie 1886, după o soră Raliţa (Riţa, căsătorită cu inginerul Iliant). Altă soră, mai mică, Alexandrina (Titi) trăieşte încă la Nămăieşti-Argeş. Sprijinită de generalul Carol Davila, mama poetului venise în ţara liberă ca maistră de ţesut covoare la Azilul „Elena Doamna" din cartierul Cotroceni. În 1888 i se încredinţa conducerea unui atelier la Horezu-Vîlcea. În intervalul 1892—1894 se găsea din nou, cu familia la aşezămîntul din Cotroceni.

În noua circumstanţă, G. Topîrceanu frecventă două clase primare la Bucureşti, la şcoala de băieţi nr. 14 „Costache Aristia", pînă cînd Paraschiva Topîrceanu fu transferată la Văleni-Argeş. Studiile elementare sînt continuate la ţară, în satul apropiat, Şuici. Din 1898, poetul era bursier la liceul „Matei Basarab" din Bucureşti, coleg cu Emanoil Bucuţa şi Eugen Todie, viitori scriitori, cu ultimul disputîndu-şi în fiecare an premiile clasei. Profesor de istorie îl aveau pe G. Banu, mai tîrziu director al revistei *Flacăra*. În vacanţe, în Argeş, descoperind „elegia harpistei *Paula din Miramare*" de Duiliu Zamfirescu, liceanul are revelaţia poeziei ; un puşcaş „hursuz", creionat într-o *Amintire*, îl iniţiază în tehnica vînătorească. Internatul liceului se desfiinţă în 1901, ca efect al „economiilor Sturdza" şi G. Topîrceanu fu transferat din oficiu la „Sf. Sava", cu Eugen Todie şi alţii. Între colegi sînt Mihail Cruceanu şi, temporar, Mihail Săulescu. Eminescu e poetul preferat, împerună cu Duiliu Zamfirescu din *Imnuri păgîne* şi *Alte orizonturi*, „două volume mici, ca două nestemate cu strălucire pură". La Byron, „cel mai iubit poet al adolescenţei mele", descoperise, sub învelişul ironic, o melancolie discretă. Din *Maid of Athens ere we part* (Fiică a Atenei, înaintea despărţirii) repetă refrenul sentimental, în greceşte : *Zoé mou, sas agapo* (cu sensul : „Viaţa mea, te iubesc"). Frecventează teatrul, admirînd o „stea", „brună şi fatală ca o andaluză" — Marioara Voiculescu — şi scrie versuri cu ecouri din Eminescu

şi Coşbuc. La sfîrşitul clasei a şasea, în mai 1904, liceanul de la „Sf. Sava" debuta (semnînd G. Top.) la o publicaţie umoristică, *Belgia orientului,* supliment duminical gratuit al ziarului *Adevărul.* În 1905, Topîrcenii se stabileau definitiv la Nămăieşti-Muscel, unde poetul o cunoscu pe Victoria Iuga (Dolor), neagreată de familie. Momente de efuziune erotică sînt consemnate într-un scurt jurnal în franceză : *Quelques jours de fièvre...* Confesiunile lirice din această etapă, parţial publicate, sînt modeste exerciţii. Totuşi, în *Jalnica mea rapsodie* pot fi găsite versuri introduse ulterior în *Rapsodii de primăvară :*

„Cine-ar putea să-mi spună
Cîţi secoli au trecut
De-o lună,
De cînd nu te-am văzut ?"

Vreo zece poezii îi apăruseră în 1906 la *Revista noastră,* a Constanţei Hodoş, concomitent cu altele la *Viaţa literară* de sub direcţia lui G. Coşbuc şi Ion Gorun, aici cunoscînd pe Ilarie Chendi, secretar de redacţie, şi la *România ilustrată,* a lui Em. Grigorovitza. La examenul de bacalaureat, în iunie 1906, făcea cunoştinţă cu Alice Călugăru, poetă de aceeaşi vîrstă, cu care apoi poartă corespondenţă. Perspectiva unui post e îndoielnică. Puţin timp, poetul e institutor suplinitor la şcoala „Arhiereul Calist", cu „80 lei pe lună" ; la 22 mai 1907, semnînd „student al Facultăţii de drept din Bucureşti", se adresa „cu respect desăvîrşit", ministrului instrucţiunii, solicitînd un post de copist : „ca să-mi pot duce mai departe studiile". St. O. Iosif îl introduce la *Sămănătorul ;* versuri i se publică la *Ramuri* şi *Neamul românesc literar.* Cu sprijinul lui C. Banu (care intervenì pe lîngă Spiridon Popescu, director la Ministerul instrucţiunii şi cultelor), la 14 aprilie 1909 poetul era numit copist la Casa Bisericii iar peste cîteva zile putea fi văzut „ţăcănind" cu atenţie la maşina Yost În toamna aceluiaşi an, „pe baza certificatului de absolvire a secţiei clasice a liceului Sf. Sava, cu nr. 149 din 26 iunie 1906", se înscria la Facultatea de filozofie şi litere, specialitatea filologie romanică, „secţia română şi franceză".

Adevăratul debut se produce în 1909, cu publicarea în *Viața românească* a confesiunii *Răspunsul micilor funcționari*, replică la cronica veselă *Elegie* de A. Mirea. Riposta în versuri „a ajuns nu știu cum în mîna lui Anghel... și de acolo, m-am trezit cu ea în paginile *Vieții românești*". G. Ibrăileanu i-a „telegrafiat un singur cuvînt : Bravo !" Era cea dintîi parodie considerată demnă să figureze în *Parodii originale*. Slujbașul de la Casa Bisericii vorbea în numele unui grup :

„Asta ni-i viața !
Tot mereu aceeași, sara, dimineața :
Slujba, facultatea, birtul și chiria —
Peste tot apasă, grea, monotonia..."

Într-o improvizație cu titlul semnificativ, *Metamorfoză (Viața românească,* 1910), pentru întîia dată apare atitudinea critică, antisentimentală, față de versurile anterioare. Era primul pas al unui proces, dacă nu de maturizare, cel puțin de clarificare. Masca tragică nu i se potrivește, dar umoristul are momente de melancolie. „Nu te lăsa tristeții caracteristice unui temperament ca al d-tale și vîrstei d-tale. Ascultă-mă. Cunosc toate astea", — îi scrie prevenitor G. Ibrăileanu la 16 iunie 1911. La sugestia criticului, în toamna anului 1911, poetul veni la Iași, împrejurările stabilirii în noul climat fiind evocate în causeriile *Cum am devenit moldovean* (cercul „Libertatea", București, 1933), și *Cum am devenit ieșean* (Aula Universității din Iași, 1935). Publicat frecvent în paginile *Vieții românești,* cu versuri, proză (schițe, povestiri), cronici dramatice, recenzii, atrage atenția. Unele opinii critice despre St. O. Iosif, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu conțin observații din cele mai interesante. La „Miscellanea" polemiza cu decadenții ; în același timp, versurile îi apăreau în *Viața socială* a lui N. D. Cocea, în *Flacăra* și alte periodice. Mihail Sadoveanu, prieten al poetului și director al Teatrului Național, îi încredință redactarea unei mici reviste, intitulată *Teatrul* (1912—1913). În 1913, ambii luau parte la războiul balcanic. Izbucnind primul război mondial, poetul, din nou mobilizat, întrerupea definitiv studiile la Facultatea de filozofie și litere, acum ca student la Iași.

Cu puţine zile înainte de începerea operaţiilor din vara anului 1916, apărură în vitrine *Parodii originale* şi *Balade vesele*. Războiul marca o experienţă tragică. Episoade de front şi din cele optsprezece luni de captivitate în Bulgaria sînt consemnate în *Amintiri din luptele de la Turtucaia* (1918), *Amintiri din Bulgaria* (1920), şi, mai amplu, în *Pirin-Planina* (1936). După război, Mihail Sadoveanu şi G. Topîrceanu, sub îndrumarea lui G. Ibrăileanu, redactau săptămînalul *Însemnări literare* (1919). Un an mai tîrziu, în 1920, reapărea *Viaţa românească*, poetul fiind redactor pînă în 1933, cînd publicaţia se mută la Bucureşti. Paralel cu activitatea la revistă, colabora cu Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Otilia Cazimir şi Demostene Botez la *Lumea* „bazar săptămînal" (1924—1926) şi la *Adevărul literar*. Parţial, articole publicate în aceste reviste au fost grupate în *Scrisori fără adresă* (1930).

Spirit receptiv, scriitorul se angajează în lecturi diverse, trecînd de la psihologie la probleme de fizică (una din ele cu aplicaţie practică, imaginînd o soluţie proprie la cinematografia în relief) ; observă viaţa insectelor şi desenează ca pictor amator. Un ciclu de „balade triste" se adaugă plachetei de *Balade vesele*, volumul complet devenind *Balade vesele şi triste* (1920). După *Migdale amare* din 1928 popularitatea era în creştere, deşi noul volum nu atinge nivelul celuilalt. „Cred că dl. Topîrceanu are cei mai mulţi cititori, — nota Demostene Botez. Sînt chiar unii care-l citesc fără să ştie, căci sînt oameni care-i spun versurile pe dinafară, fără să ştie de cine sînt făcute, de parcă s-ar fi născut ca poezia populară" *(Viaţa românească*, 1929, nr. 1). De dimensiuni mici sînt *Bacilul lui Koch*, „conferinţă umoristică în versuri" (1927) şi prologul în versuri *Jos cortina !* (1929), acesta destinat să inaugureze la Iaşi un „teatru liber". A tradus *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare (1921) şi *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, ultima rămasă în manuscris.

După mutarea *Vieţii* *româneşti* la Bucureşti, G. Topîrceanu fu inspector general al teatrelor şi, provizoriu, director al Teatrului Naţional din Iaşi, înlocuit de Ionel Teodoreanu. Sprijiniţi de un grup de intelectuali democraţi, Mihail Sadoveanu şi poetul întemeiară în 1936 revista *Însemnări ieşene*,

suprimată în 1940 o dată cu alte publicații democratice. La propunerea lui Sadoveanu, G. Topîrceanu (căruia în 1926 i se atribuise premiul național de poezie), fu ales, înainte de a muri, membru corespondent al Academiei. La 7 mai 1937, înceta din viață, răpus de cancer hepatic. În mapele scriitorului au rămas lucrări în proiect, fabule pentru copii, romanul neterminat *Minunile Sfîntului Sisoe* și note pentru elaborarea unui studiu estetic : *Despre rîs*. Din acestea, selecțiuni a publicat Otilia Cazimir în *Postume* (1938).

Partizan al realismului, G. Topîrceanu combate consecvent tot ce contravine echilibrului clasic. Pe Slavici îl elogia, subliniindu-i „meritul de a inaugura în literatura noastră nuvela realistă ; a scris nuvele realiste pe vremea *Sărmanului Dionis*, cu mult înainte de *Sămănătorul* unde a înflorit mai tîrziu totuși nuvela romantică și țărănistă" (*Viața românească*, 1925, nr. 9). În spiritul lui Ibrăileanu, redactorul *Vieții românești* are în vedere condiționarea socială a artei. „Toți marii noștri scriitori, Caragiale și Coșbuc, Creangă și Sadoveanu sînt profund legați de realitățile noastre sociale, geografice și istorice. Opera incomparabilului nostru Eminescu e și mai îmbibată de sufletul specific românesc" (*Importul de civilizație și literatura*, în *Lumea* — bazar săptămînal, 1925, nr. 14). Deși exponent al *Vieții românești*, G. Topîrceanu n-a fost poporanist. Dar ca și Ibrăileanu, poetul e un admirator al geniului popular. „Sufletul poporului (afirmă el în *Scrisori fără adresă*) este marele și singurul rezervoriu de fapte creatoare din care răsar arta și liteatura cultă, idealul și mobilul marilor fapte colective". Considerîndu-se descendent din bacii de pe Negoiul, opțiunea lui e clară : „Mă simt legat de pămîntul pe care am copilărit și de trecutul poporului din care fac parte, prin rădăcini care-și întind firișoarele pînă la păstorii din vremea lui Tugomir Basarab". Declarația e inclusă într-un articol despre *Literatura de avangardă* (*Lumea* — bazar săptămînal, 1924, nr. 6).

Dintr-un dialog din *Noapte de august*, parodie după Musset, se desprind cîteva principii ale unei arte poetice. „Cultivă stilul simplu și epitetul rar". Îndemnul *Muzei* coincide cu formula practicată de *Poet*, dar acesta respinge lezat „turnul de

ivoriu". Despre literatura evazionistă, într-un articol din ziarul *Lumea* formula „constatări" ironice : „O literatură «estetică», o literatură «artistică», în care grija de artă predomină orice alte năzuințI și rafinarea exasperată merge adeseori pînă la singularizare", indiferentă la dramele celor care „au îndurat și îndură". Pe frontul opus, sînt citați scriitorii umaniști (Romain Rolland, Henri Barbusse, Andreas Latzko), aceștia îndreptățind schițarea unor „prognosticuri" :

„Nu, literatura viitoare va fi mai curînd socială și militantă decît estetică. Dintr-un obiect de lux, ea se va transforma într-o armă de luptă sau într-un mijloc de perfecționare morală". (Constatări și prognosticuri).

Pînă la G. Topîrceanu parodia n-a constituit o preocupare susținută la nici un alt scriitor român. În Franța, Paul Reboux și Charles Muller înregistrau prin 1912—1913 primele sucese în literatura parodistică. Într-o scrisoare de la Paris, Alice Călugăru întreba pe G. Topîrceanu dacă a auzit cumva de ei. În căutarea unui editor, la începutul anului 1916 poetul îi scria lui C. Banu, director al revistei *Flacăra* : „Volumul meu ar avea vreo 120 de pagini și ar cuprinde o mulțime de bucăți «à la manière de...» — un gen nou care... la noi lipsește cu desăvîrșire. Bucățile mele *nu* presupun o atitudine dușmănoasă față de autorii parodiați..." Atributul de „parodii *originale*" poate părea curios, dar originalitatea trebuie privită sub aspectul atitudinii față de cei parodiați. „Ideea parodiei — afirma poetul în conferința *Cum am devenit ieșean* — deși nu presupune cu necesitate o atitudine ostilă față de autorii parodiați", implică totuși o intenție critică. Văzînd în ele niște pagini de „critică literară în pilde", aparținînd prin aceasta unui „gen nou, înrudit de aproape cu critica", autorul declara că parodiile sale nu urmăresc „imitația" ca joc gratuit, ci caracterizarea unui „scriitor luat în întregime cu felul de a gîndi, de a simți și de a se exprima"... G. Ibrăileanu le consideră „minunate", precizînd că în „astfel de parodii", G. Topîrceanu „a prins esența și fizionomia atîtor scriitori și le-a redat în chip surprinzător, prin acel gen de exagerare care constă în izolarea și reliefarea însușirilor caracteristice ale unui scriitor (...). Unele din aceste parodii scot în relief fizionomia

scriitorului respectiv, mai bine decît orice critică propriu-zisă" (*Cu prilejul „Strofelor alese"*, în *Viața românească*, 1920, nr. 4). Nu toate însă potențează relieful prin exagerare, fapt vizibil în parodiile după G. Coșbuc, A. Mirea, Otilia Cazimir și alții. Alteori, uitînd că parodiază — cazul parodiilor după Homer și Dante — poetul recurge la dezvoltări personale, în spiritul modelelor. G. Călinescu sublinia capacitatea „de a putea gîndi alte *Blesteme bufe*", în prelungirea celor argheziene. În timp ce satira dizolvă, dezarticulează, rostul parodiei e de a recompune caricatural într-o simili-gravură. Procedeul nu e nou, ci numai reactualizat. Chiar dintr-o simplă schiță a genului nu pot lipsi *Batracomiomachia* (atribuită lui Homer), *Orlando furioso* de Ariosto sau *Virgile travesti* al lui Scarron, — toate parodiind epopei clasice. Ce altceva e, în fond *Don Quijote* decît o parodie a romanelor cavalerești și totodată el însuși un roman de aceeași nuanță ? Altele fiind obiectivele, parodia modernă se dezvoltă în direcții felurite. În locul analizei critice, Proust imaginează un episod *(L'Affaire Lemoîne)*, atribuit, succesiv, mai multor scriitori francezi, ipostaziindu-l în perspectiva acestora. În *Un Yankeu la curtea regelui Arthur*, Twain persifla dezacordul dintre antic și modern. Maurice Druon, autorul *Marilor familii*, a publicat *Memoriile lui Zeus*. Pe plan național, *Lupta dintre Inorog și Corb* de Cantemir și *Țiganiada* lui Budai-Deleanu utilizează mijloacele parodiei. Eminescu se amuză dînd o parodie după Homer, în spiritul lui Aloys Blumauer din *Abenteuer des frommen Äneas*. Hasdeu, N. T. Orășanu, Caragiale trebuie citați ca premergători.

Ca parodist, G. Topîrceanu înțelege să extragă esența, imprimîndu-i un suflu nou, într-o rotație care să sugereze afinitatea cu originalul. Homer, Musset, Arghezi, Goga, Minulescu, reprezentînd tonalități cu totul deosebite, reapar în oglinzi deformante. Pe de o parte, dezintegrarea, demontarea pieselor tipice ; pe de alta, sinteză, reorganizare *„à la manière de..."*. Parodistul se mișcă paralel cu modelul, accentuînd, anticipînd un gest, omițînd altul, căci a continua riguros în spiritul unui tipar n-ar avea nici un haz. În acest caz parodiile, „întrupări nelegitime, născute pe urma unor legături de adulter spiritual cu muza altuia", devin *originale*.

Primele versuri ale parodiei *Chinurile lui Ulise* confirmă prin aerul lor serios consonanţa cu originalul. Nucleul homeric însă nu-i decît un pretext, pentru a scoate în relief trăsături noi, în viziunea unui modern. Sîntem în atmosfera *Odiseii* greceşti, dar simţim mereu surîsul complice al parodistului. Scăpat de fascinaţia frumoasei Calipso şi „navigînd la-ntîmplare trei săptămîni împlinite", Ulise îi duce dorul :

Cine m-a pus să te las şi să plec pe pustiile ape,
Fără să ştiu încotro, nici pînă cînd rătăci-voi ?
Valul uşor clipocind îmi aduce zadarnic aminte
Sunetul glasului tău, blondă şi dulce Calipso.

De-o parte, amintirea opulenţei trecute, ospeţe cu „juncani fripţi", de alta, apariţia salvatoarei Ino, „mare filantroapă". Aşa-zisul epitet nobil sau homeric urcă şi coboară într-o *hulă* grotescă. Se vorbeşte de „Calipso cea aprigă-n şolduri", de „Ino cu trupul gingaş", de „Pallas Atena-nţeleapta", dar mai ales de-un Ulise „prudent" şi „neghiob".

În versiune parodistică, hexametrul ironizează prin stridenţe de limbaj traducerea elenistului George Murnu. Neologismul se învecinează comic cu expresia rustică :

Jalnic striga peste valuri de dorul histericei nimfe
Care-l ţinuse captiv, ca să-l iubească cu sila
. . . . . .
Iată-am venit să-ţi aduc aşadar un colac de salvare,
Zise, şi-n chip de pretext îi aruncă o mică eşarfă.

În legenda-parodie *Mihai Viteazul şi turcii*, în maniera Bolintineanu, simplificarea trăsăturilor devine comică, momentul istoric reducîndu-se la un discurs teatral. Luptei propriu-zise, prilej de pictură realistă, i se substituie apoteoza romantică :

Şi zicînd acestea, ia o bardă-n mînă,
Iute strînge-n juru-i armia română
Şi cu ea de-a valma, făr-să zăbovească,
Sfarmă şi respinge armia turcească.
Chiar şi Sinan Paşa, plin de umilinţi,
A căzut în apă şi-a pierdut doi dinţi.

Iar Mihai Viteazul, după două ceasuri,
Naltă-o mănăstire şi trei parastasuri.

În esență, efectele parodiei țin o dată de sintaxa poetică și vocabular, altă dată de gesticulație, altă dată de atitudinea morală tipică. Ce poate fi mai caracteristic decît topica arghezian㠄„cremene dură, mă putui în pisc să mă găsesc"), decît limbajul atribuit acestui poet („caprele-amintirilor", „negi de foc") ? Decît ținuta vaticinatoare a lui Goga („chemarea gliei milostive", „mult iscusita minții limbă", „haina strălucirii mele"...) ? Decît muzicalitatea minulesciană („Ploaia tristă și banală, / Ploaia obsedantă / Ploaia" etc.) ?

Parodiile după moderni nu-l satisfac pe G. Ibrăileanu. Aceștia sînt „greu de parodiat", deoarece „opera lor are deja caracterul parodiei". „Parodia nu mai poate fi decît o copie. Iar dacă ține totuși să șarjeze, cade într-o exagerare care nu mai are nimic artistic". Iată cauza pentru care nici G. Topîrceanu („singurul parodist adevărat în literatura noastră"), parodiind pe moderniști, „n-a putut face mai exagerat și mai cu haz decît ei înșiși" (*Viața românească*, 1922, nr. 9, p. 442).

Comparîndu-se cu Spinoza, giuvaergiul de la Amsterdam, G. Topîrceanu vrea să sublinieze că simplitatea clasică a poeziei sale e cucerită printr-o voință consecventă. Creator de tip clasic, poetul construiește *more geometrico*, practicînd un lirism cenzurat de rațiune, viziunea clară, o poezie îmbibată de cotidian. Spirit lucid, deschis prezentului, el e mereu aproape de pămînt, de oameni : un realist căruia nu-i lipsește fantezia. Opera respiră veselie și tristețe fără simetrie prestabilită, dar poetul poartă mască încît tristețea nu se exteriorizează în forma reală. Drama lui *Pagliaccio* devine „prilej de veselie". Din *Testamentul unui poet necunoscut* se desprinde aceeași atitudine : „Și plec rîzînd de propria-mi durere". O asemenea întoarcere pe dos a sentimentelor are originalitatea ei, travestirea fiind un artificiu inteligent, cu efecte neașteptate.

Pornind de la aliajul de umor și tristețe disimulată, s-a vorbit de filiația Heine-Topîrceanu. Simpatia poetului merge însă în mod declarat, spre Bernard Shaw ; totuși *„humour"*-ul acestuia e rece, tăios, comparabil cu germanicul *Galgenhumor*. La G. Topîrceanu se manifestă un umor mai degrabă duios. La apariția *Baladelor vesele*, în 1916, un recenzent prieten, Oreste, observa că umorul lui A. Mirea implică *fantazie* plus

sensibilitate, acela al lui G. Topîrceanu *sensibilitate* plus *inteligență*. Prin suflul tonic, optimist, revărsînd bucuria de a trăi, G. Topîrceanu reprezintă o întîlnire de însușiri antitetice : e un umorist-sentimental. Rîsul vizează să inculce, în acest caz, un plus de umanism, sistematizîndu-se într-o atitudine.

Esteticește vorbind, între comic și tragic nu e decît un pas, căci împins prea departe rîsul devine ironie, sarcasm și se alătură tragicului. Adevărat umorist nu poate fi cineva care n-are în același timp sentimentul infinitului și al relativității, al euforiei și al tragicului. Umorul implică o perfectă adecvare la obiect, un simț fin al nuanțelor, orice stîngăcie fiindu-i fatală. Latura neumoristică din *Balada chiriașului grăbit* servește ca fundal pentru a genera duioșie, amintind prin aceasta de umorul tragicomic al unui Gottfried Keller :

„Eu nu știu limanul spre care
Pornesc cu bagajul acum,
Ce demon mă pune-n mișcare,
Ce taină mă-ndeamnă la drum".

Pe plan etic mai larg, peregrinarea se confundă cu viața însăși, care presupune mișcare necontenită. Lumea devine un „teatru", dezvăluindu-se multilateral :

Mai sus într-o cameră mică
Făceau împreună menaj,
Un moș, un actor și-o pisică.
Iar dincolo, jos, la etaj —
O damă cu vizite multe
Și-alături de ea un burlac
Un domn serios de la Culte
Cu cioc și cu ghete de lac.

Ca în povestirile voltairiene, realitatea destramă iluziile. Idila din „pridvorul cu iederă-naltă" cade în prozaism :

Pe-atunci înflorea liliacul
Și noaptea cădea parfumată
Umplînd de miresme cerdacul, —
Și-avea arhivarul o fată...
Stam ceasuri întregi subt umbrarul
De flori, așteptînd neclintit
(C-avea obicei arhivarul
Să sforăie noapte cumplit).

Aspirația către o lume fără contraste sociale stimulează visul unui „sărman cizmar", ațipit de muncă în „noaptea limpede de mai". Participant imaginar la un bal fastuos, în sufletul lui crește „revolta caldă ca un val". Dezlănțuit, proletarul cu „ochi trudiți" rostește tirade. Finalul baladei *Noapte de mai* se desfășoară într-un crescendo retoric :

„O, cum ai răscula norodul,
Sărmana plebe care-ascultă —
Ai da nebun cu calapodul
În rînduiala asta crudă !
Va trebui să vie-o dată
Acel feeric viitor..."

Umorul duios, concretizat aici în compasiunea pentru sărmani, dovedește că sentimentul n-a fost complet neutralizat. Pentru *Noapte de mai,* poetul a fost „înscris" simbolic în mișcarea socialistă.

Ne-am aștepta ca mîhnirea să ia în *Balada morții* (cea mai trainică, poate, dintre balade) expresia tristeții tulburătoare. Trecerea din viață a unui „drumeț sărman" — „muncitor cu sapa", formează însă un moment de meditație senină. Temă eternă, tema morții a generat în lirica universală o cantitate enormă de poezie cu substrat metafizic, nebulos. G. Topîrceanu evită întrebările, menținîndu-se la un limbaj lucid : moartea se înscrie în ordinea naturală a universului. „Trecutul — scrie poetul într-o pagină inedită — e ceva definit, care *se poate* «rezolva» în amintiri definite, în reprezentări precise... De aceea, trecutul e moarte. El are o valoare reprezentativă, conștientă, pe care viitorul n-o are". Amănunt litanic, sugestiv, — apele curgînd, comunică prin comparație („panta rei") legea prefacerii necontenite, căreia nimic nu i se poate sustrage. Omului care coboară „dintre munți", i se asociază simbolic rîul din preajmă, ale cărui ape descind paralel. Ideea fuziunii celui mort cu natura, anticipată în folclor, constituie miezul baladei, totodată un suport pentru revelații lirice. Și stilistic, între introducere și comentariul următor sînt diferențe. Verbele din primele strofe („cobora", „a căzut", „l-au îngropat" etc.) evocă un episod care, inte-

grat trecutului, atenuează impresia de tragic ; comentariul ce urmează, la timpul prezent, denotă participare, subliniind permanenţa fenomenului ca dat existenţial în genere.

În ciuda expresiei cristaline, *Balada morţii* scoate la suprafaţă zăcăminte din straturi profunde. Impresii legate de împrejurări diferite, s-au topit într-o sinteză, încît moartea necunoscutului nu reprezintă deznodămîntul unui anumit ţăran de pe Topolog. Emoţia rezultă din esenţa faptului relatat. Misterul pe care-l dorea G. Ibrăileanu, stă dincolo de cuvinte, în atitudinea lirică, în ecoul dramei în peisaj.

Senzaţia ireversibilităţii devine aproape materială : vremea „troieneşte" peste trecut, generînd melancolie. Pe de o parte scurgerea iremediabilă a timpului, pe de alta *trecerea* omului, *„vremea"* şi *„omul"* fiind prezenţe paralele. Se vorbeşte de umbră, însă aici persistă o lumină de zenit etern. Nu lumina naturii, ci a poetului, care priveşte moartea cu seninătatea lui Coşbuc din *Vara*. Balada lui G. Topîrceanu e de structură clasică. Ultimele două strofe accentuează impresia de elegie, stihiile jelind, precum corul într-o dramă antică, destinul omului. „Frunza-n codru sună. Trec cernite înserări..." Versuri cu rezonanţă largă, orchestrale, fixează într-un epitaf amintirea omului pămîntului :

„Iar cînd norii-nvăluiesc
Alba nopţii Doamnă,
Peste groapa lui pornesc
Vînturi lungi de toamnă..."

Balada morţii se înscrie printre piesele de rezistenţă ale poetului. *Balada munţilor, Balada călătorului, Balada Popii din Rudeni* şi alte cîteva urcă la aceeaşi înălţime. Contemplativului dintr-un suav *Sfîrşit de vară* natura îi pare a fi atins o strălucire unică. Nu e o natură imensă, ridicînd întrebări grave, ci una intimă, aducătoare de beatitudine. Printr-o biruitoare alchimie, natura face ca „sfîrşitul" să păstreze aici prospeţimea începutului. E normal ca omul să caute acest eden terestru, în care timpul acţionează altfel decît în restul lumii.

Dacă liniștea pădurii adormite
Nici o veste de-altădată nu-ți trimite
Și pe freamăte pornite de departe
Nu te-ajunge glas de dincolo de moarte,
Vin cu mine să ne pierdem în zadar,
Printre galbenele rariști de stejar,
Cu sfioase campanule și sulfine,
Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine.

Iubita e invitată într-un peisaj de un fastuos gingaș, cu „zumzet somnoros și ireal", cu „luminișuri de pădure", sub bolta unui cer „străveziu". Timpul s-a oprit în loc, clipa fiind destinată sublimului. Scena astfel regizată duce, obligatoriu, la vis și cîntec :

Fără gînduri, ca-ntr-un somn abia deschis,
Să trăim în clipe lungi același vis.
Foi uscate-n jurul tău să cadă rar,
La ureche să-ți descînte un bondar,
Și cum stai cu ochii-nchiși pe jumătate,
Soare galben printre ramuri nemișcate
Să-ți învăluie-n tăcere și-n lumină
Fruntea mică de domniță bizantină.

Euforia netulburată e departe de tristețea metafizică a romanticilor. În acest „sous bois", în tonuri potolite, viața intimă are echilibrul clasic. Cînd G. Ibrăileanu afirma că poetul e „mai mult expresiv decît sugestiv", avea dreptate. Aici se vede însă mai mult poetul sugestiv. E drept că, ieșind la lumină, cromatica revine la tonurile argintii, radioase ale începutului.

Sublimul e o excepție. Grandiosului geologic i se opune interesul pentru miniatură (*Rapsodii de toamnă, Balada unui greier mic* etc.). Natura e percepută pictural, totdeauna însă cu senzațiile unui fin colorist. Toate anotimpurile solicită curiozitatea. Lumina, tonurile transparente, miresmele proaspete anunță în *Martie* noua geneză :

„Și e soare
Pe ponoare
Și miroase-n vînt a floare
Pe cărările pustii,
Prin tufișurile goale,
Năpădite de basmale
Și de zdrențe stacojii..."

Un pastel din *Postume* se intitulează *Lumină*. O *Acvarelă* are claritățI de „cristal". În *Rapsodii de primăvară* vietățI minuscule traduc jubilația solară. Peisajul străveziu, în linii gingașe de desen chinezesc, respiră satisfacția regenerării : „Soare crud în liliac / Zbor subțire de gîndac / Glasuri mici / De rîndunici / Viorele și urzici"... Decorul în culori fine, strălucitoare, și foirea păsărilor stimulează în *Rapsodii de vară* sentimentul tonic al iubirii. *La vînătoare*, în toamna cu „miriști galbene-n lumină", grupul de vînători guralivi nu se încorporează peisajului. Păstorii din *Balada munților* au, dimpotrivă, un aer de solemnitate, în consonanță cu înălțimile.

În *Rapsodii de toamnă*, cu necuvîntătoare cărora li se atribuie particularități umane, poetul face o pseudopictură de moravuri, surîzînd ori înduioșîndu-se. G. Ibrăileanu nota că „autorul rapsodiilor" este „mai întîi un poet liric", dar „un poet liric de o natură specială", care „combină în multe din poeziile sale și anume în cele mai reușite, impresionabilitatea celui mai subiectiv liric, cu observația pătrunzătoare a unui realist". Dacă fantezistul excelează în imaginarea unor situații comice, punînd plantele și animalele să se comporte în felul oamenilor, se înțelege că, manifestîndu-se ca *descriptiv realist*, rezultatele sînt adesea optime. G. Topîrceanu s-a îndeletnicit și cu pictura propriu-zisă, ca acuarelist diletant. Plasticitatea cu care descrie o libelulă, rivalizează cu arta gravorilor și bijutierilor :

„Jos, pe-un vîrf de campanulă
Pururea-n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Zborul plin de grație.

Mic, cu solzi ca de balaur
Trupul-i fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină".

Mișcarea ritmică a rapsodiei sugerează frămîntarea vîntului, a naturii întregi. Versurile octosilabe atrag atenția și prin jocul rimelor : o rimă cu accentul pe silaba penultimă

alternează cu alta al cărei accent cade pe antepenultima. Deplasarea accentului duce la un zig-zag alert, de efect stilistic. De remarcat, de asemenea, varietatea rimelor prin confruntarea termenilor populari cu neologisme : *stranie-bejanie, trestie-chestie, răstoacă-provoacă, surdină-sulcină, s-agită-elită, dalia-talia, inaniție-poliție, campanulă-libelulă, contradictorii-podgorii, mizerabilă-iremediabilă* etc.

Există în lirica lui G. Topîrceanu, în special în *Migdale amare,* pagini categoric superficiale. Impresia de minor se accentuează prin prezența unor cronici vesele facile. Trecînd de la baladele și rapsodiile reprezentative la unele „migdale amare", dimensiunile și substanța diferă. Fantezia, fluența verbală, rimele jucăușe nu salvează aparențele. Realistul n-a abordat totdeauna marile teme ale contemporaneității. Destinul poetului în conștiința criticii, atît antum cît și postum, e din cele controversate. Creator de formație clasică, el are însă în evoluția poeziei o certă originalitate. Nu se va putea scrie istoria umorului românesc fără G. Topîrceanu. În esență, biografia operei concordă cu aceea a omului, refuzîndu-se interpretărilor unilaterale de pe versantul jovialității. Văzute în succesiunea lor, rîsul și tristețea, nota citadină și dragostea pentru natură, limbajul cu baze populare și interesul pentru neologisme caracterizează o structură duală cu alternanțe din cele mai interesante.

Prozatorul

După improvizații insignifiante, la douăzeci de ani poetul publica în *România ilustrată* prima sa schiță : *În peșteră* („Nămăiești, 31 martie 1906"). Epicul e părăsit însă pînă tîrziu, la romanul *Minunile Sfîntului Sisoe,* care, terminat, ar fi fost una din marile opere satirice contemporane. Cîteva schițe și comentarii sînt reunite într-un volum de aspect satiric-umoristic : *Scrisori fără adresă.*

Succintele *Amintiri din luptele de la Turtucaia* (1918) se înscriu în categoria memorialisticii de război, întregită cu *Amintiri din Bulgaria* (1920), acestea reluate spre sfîrşitul vieţii în *Pirin-Planina* (1936). Generalizîndu-se spontan, panica transformă unităţile într-o „gloată care se rostogolea în goană pe drumeagul pietros şi îngust, un amestec înfrigurat de căruţe cu bagaje, de chesoane, de soldaţi negri şi prăfuiţi, de cai slobozi care alergau pe de margini şi de oameni răniţi, care se tîrau cum puteau spre Turtucaia". Dar amintirile nu sînt numai fapte şi impresii. Naratorul nu-şi ascunde indignarea faţă de cei care, „în incinta oraşelor", pun la cale războaiele. Răspunsul dat de „un rezervist slab, cu mustăţile pe oală", unui ofiţer „abia ieşit cu toate iluziile din şcoală", e semnificativ. „Ce să-mi apăr, domnule ? Cenuşa din vatră ?..." Captivitatea îl apropie pe scriitor de aceşti soldaţi fără nume.

Pregătind o nouă versiune a amintirilor, autorul se baza pe fragmentele publicate în 1920. „Le voi completa cu cîteva capitole inedite, îmi ziceam, şi volumul e gata. Dar cînd le-am reqitit, mi s-au părut aşa de proaste, că parcă nu erau de mine. Parcă erau scrise anume ca să mă compromită, de neuitatul meu detractor literar, criticul Eugen Lovinescu". *Pirin-Planina* reuneşte „episoduri", fapte şi mai ales mărturii împotriva războiului. În amintirile turtucăiene era îndreptăţită mişcarea exterioară, traducînd forfota războiului. Aici, aflăm meditaţia la rece : un epilog comentat.

Legăturile cu largul fiind tăiate, scriitorul îşi propune să studieze porţiunea de viaţă de pe insula numită lagăr. Era un prilej de a face psihologie comparată. „Italienii cîntau, francujii se ţineau de conversaţii, ruşii — c-au venit şi cîţiva ruşi în urma noastră — pălăvreau ziua întreagă făcînd politică şi punînd omenirea la cale. Numai cei patru engleji, aşezaţi pe-un buştean, la o parte, trăgeau din pipă şi tăceau între ei ceasuri întregi..." În mîna ţiganului Dadu vioara ţipă „cu glas de durere, aproape omenesc". Un cîntec de jale, o doină, „răsunînd poate pentru întîia oară pe acele meleaguri", uneşte o clipă păsările captive într-o solidaritate a suferinţei. Tortura încercuirii spirituale se face mai simţită decît „însăşi

LICEUL GHEORGHE LAZĂR BIBLIOTECA BUCUREŞTI

nevoia de hrană". Scriitorul crede că o poate atenua printr-un exercițiu de autosugestie. „Stînd cu spatele spre tabără, puteam să-mi închipui că nu mai sînt prizonier, să am iluzia că sînt liber. Și încercam să prelungesc cît mai mult clipele acestea de liniște și singurătate..."

Un comentator bulgar remarca, la apariția volumului, realismul descripțiilor, muntele Pirin fiind zugrăvit „cu o măiestrie de mare pictor și de mare poet". Scriitorul e „profund uman", în sensul că „oamenii lui sînt umani, deși-s aspri și nefericiți"... „Poate că, uneori, exagerează, ca orice om care a suferit. Dar sînt atîtea episoduri înduioșătoare, prietenii care se leagă în grabă între el și santinele sau starși, oameni din popor, simpli și aspri, singurii pe care a avut prilejul să-i cunoască el, *rumanski pisatel*". Într-un cuvînt, autorul „nu scrie ca să sconteze un succes ușor, nici ca să fie pe placul unui anumit public șovin". Dincolo de respectul biografic, cartea captivității relevă nu numai un excelent descriptiv, ci și un psiholog. *Pirin-Planina* atinge nivelul înalt al expresiei clare și vibrante, alternînd între patosul tragic și surîsul înțelegător : e totodată una dintre cele mai bune cărți ieșite din încercările dureroase ale primului război mondial. Sinceritatea și suferința devin argumente pentru o viziune lucidă, antirăzboinică.

Minunile Sfîntului Sisoe, în care Mihail Sadoveanu vedea „o capodoperă în proză", trebuiau să alcătuiască un roman cu substrat satiric. Sfînt de rînd, fără „cruce în calendar", Sisoe e nemulțumit de rangul lui ; „unii prea mult, alții nimic". Ar vrea și el să aibă sub supraveghere o ceată de binecredincioși. Nu mulți — ca omonimul său, Sisoe cel mare —, căci un sfînt ca acesta poate să aibă sub oblăduirea lui „și pînă la trei sute de suflete".

Tot hazul stă în parodie, oaspeții raiului căzînd în păcatul invidiei ori al trufiei. „Și ce fapte mari pînă pe-acolo ai făcut sfinția-ta pe pămînt ?", îi ripostează Sisoe („gata să plîngă de obidă"), lui Pafnutie. Sfinții trișează și mint cu inocență. „Urît mi-a fost mie de cînd lumea, frate Avacume, sfîntul care umblă cu șiretlicuri la țintar", rostește scîrbit

Pafnutie. Între locatarii de diferite naționalități ai raiului intervin neînțelegeri : se colportează știri mincinoase și se bîrfește. Căprioarele și panterele conviețuiesc însă pașnic.

Dezamăgirea cea mai amară i-o aduce lui Sisoe neconcordanța dintre dogmă și realitate. Candoarea acestuia se lovește de ironia generală, căci (notează autorul într-un *Memento pentru fondul povestirii*), „pe pămînt nimeni nu mai crede în rai". Această remarcă (nr. 54) concordă cu un aforism al lui Jules Renard, ales ca motto al operei : „Nu există paradis, dar trebuie să facem așa ca să meritäm să existe unul". Aceasta e mișcarea acțiunii, în patru din cele douăsprezece capitole, cîte trebuia să aibă romanul. Pînă la urmă, însuși Sisoe se va îndoi de existența raiului. Călătoria pe pămînt i-a dat o altă înțelegere : „În curînd, oamenii au să dea gata Raiul cu tot ce-i în el" — notează autorul în amintitul *Memento pentru fondul povestirii*. „Viața cea veșnică a morților n-are să mai fie, căci Raiul nu mai e veșnic, cum credeam noi". Prin construcția cvasi swiftiană, cu perspective alternante, romanul convenea structurii artistice a scriitorului, trucajul permițîndu-i o largă utilizare a rîsului cu implicații critice.

În sprintenele *Scrisori fără adresă* sarcasmul e abia disimulat. Duelul dezvăluie convenționalismul „eroismului burghez", devenit o parodie inofensivă. „Peste cîțiva ani, adversarii vor ajunge să schimbe între ei cele două gloanțe fără rezultat, așa, de la mînă la mînă, subt formă de pilule. Ori au să și le trimeată prin poștă, dacă locuiesc în alte orașe" *(Despre duel)*. În același mediu, iubirea și-a pierdut puritatea romantică. Pentru o „burgheză normală și serioasă", sentimentul iubirii ține de „bogăția materială, cu tot cortegiul ei de seducțiuni" *(Evoluția unui ideal)*. „În familiile burgheze se cîntă cançonete franțuzești sau cuplete, mai pudice, de prin revistele teatrale", iar poeții („moftangii") fac „mallarmism cuțo-vlah" *(Literatură de Crăciun)*.

Sprintenă, concisă, elegantă, proza lui G. Topîrceanu nu are totuși amploare. Dar cîți creatori pot înfrunta suflul demiurgic caragialian, orchestrația polifonică sadoveniană, vi-

goarea paginilor lui Rebreanu ? Cu inteligența sa artistică, autorul *Pirin-Planinei* a perseverat pe cîteva coarde, dînd prozei ceea ce știa că-i poate da. Însă *Pirin-Planina*, operă de o limpezime desăvîrșită, constituie o lecție de stil.

VOLUME : Balade vesele, *Buc., „Alcalay", 1916 ;* Parodii originale, *Buc., „H. Steinberg", 1916 ;* Amintiri din luptele de la Turtucaia, *Buc., „Alcalay", 1918 ;* Strofe alese, Balade vesele și triste, *Iași, „Viața românească", 1920 ;* În ghiara lor, Amintiri din Bulgaria și schițe ușoare, *Buc., „Socec", 1920 ;* Visul unei nopți de vară *de Shakespeare, trad. Iași, 1921 ;* Bacilul lui Koch, *conferință umoristică în versuri, Iași, 1927 ;* Migdale amare, *versuri umoristice și fanteziste, Buc., „Cartea românească", 1928 ;* Jos cortina ! *prolog în versuri la piesa* Amantul anonim, *Buc., 1929 ;* Scrisori fără adresă, *proză umoristică și pesimistă, Buc., „Națională", S. Ciornei, 1930 ;* Pirin-Planina, *episoduri tragice și comice din captivitate, Buc., „Națională", S. Ciornei, 1936 ;* Postume, *Buc., „Cartea românească", 1938 ;* Opere alese, *ed. îngrijită, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, vol. I-II, Buc., E.S.P.L.A., 1959.*

REFERINȚE : Liviu Rebreanu, G. Topîrceanu : Parodii originale, Balade vesele, *în* Capitala, *1916, nr. 16 ; G. Ibrăileanu,* Cu prilejul „Strofelor alese" *în* Viața românească, *1920, nr. 4 ; M. Ralea,* G. Topîrceanu, *în* Cuvîntul liber, *1925, nr. 16 ; Demostene Botez,* De vorbă cu dl. G. Topîrceanu, *în* Adevărul lit. și art., *1926, nr. 277 ; E. Lovinescu,* Poezia de „fantezie", Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Tudor Arghezi,* G. Topîrceanu, *în* Bilete de papagal, *1928, nr. 3 (repr. în* Tablete de cronicar, E.S.P.L.A., *1960) ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928 ; Pompiliu Constantinescu,* Scrisori fără adresă, *în* Vremea, *IV, 1931, nr. 158 ; M. Sadoveanu,* La înmormîntarea lui G. Topîrceanu, *în* Adevărul literar și artistic, *1937, nr. 858 (repr. în* Mărturisiri, *E.S.P.L.A., 1960) ;* Însemnări ieșene, *număr închinat amintirii lui G. Topîrceanu, 1937, nr. 12 ; Otilia Cazimir,* G. Topîrceanu în fața vieții, în fața morții, *în* Însemnări ieșene, *1940, vol. XV, nr. 7 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941, Ov. S. Crohmălniceanu,* Umorul lui Topîrceanu, *în* Viața românească, *VI, 1953, nr. 4 ; Aristarc,* G. Topîrceanu, *în* Contemporanul, *1957, nr. 15 ; Al. Săndulescu,* G. Topîrceanu, *Buc., E.S.P.L.A., 1958 ; Otilia Cazimir,* Prietenii mei scriitori, *Buc., E.S.P.L.A., 1960 ; Demostene Botez,* Amintiri despre Topîrceanu, *în* Viața românească, *XV, 1962, nr. 5 ; Const. Ciopraga,* G. Topîrceanu, *Buc., E.P.L. 1966.*

POEȚI DE TRANZIȚIE. NELINIȘTIȚI. INSTINCTUL MIGRAȚIEI

Alice Călugăru

Înainte de a se prezenta la bacalaureat, în iunie 1906, la liceul „Sf. Sava" din București, cu G. Topîrceanu, Alice Călugăru publicase placheta *Viorele,* nerelevantă pentru posibilitățile debutantei. Volumașul de la nouăsprezece ani reunea versuri apărute în *Semănătorul* și inedite, confesiuni de adolescentă, Ion Gorun semnalînd în *Revista noastră* (a Constanței Hodoș) „precocitatea talentului". Sensibilitatea exacerbată în neliniște și instinctul migrației, departe de a fi poză juvenilă, sînt expresia unui temperament vitalist, cu frenezii diurne *(Dimineața, Zi de vară)* și tentații naturiste. Ecouri eminesciene și coșbuciene, explicabile, se întîlnesc cu transparența lui Iosif, într-un mic univers de lumină și rouă, cu observație proprie restrînsă. Iasomia, laleaua, crăițele, însîngerații trandafiri *(În grădină)* nu dispun de exuberanța odoriferă a lui Anghel. Fluturi, maci, miei figurează un peisaj agrest destul de convențional. Natura invită la analogii și reflecții, impersonale însă, vîntul simbolizînd dezolarea, izvorul devenind o metaforă a eternității, marea — depozitară imensă a nostalgiei : „Sînt dorurile-atîtor ape ce se adună de prin lume, / Încît atît de multe doruri se fac un dor ce n-are nume". Un sensualism organic ia forme acute, apropierea de natură anunțînd freschețea imagistică a Magdei Isanos. *Printre munți,* imbolduri primitiviste traduc o mare sete de concret, într-o continuă excitație senzorială : „fruntea să-mi ating de frunze"... ; „pădurea să mă-mbete cu mirosul ei de frunză..." ; „să visez cu fruntea-n ape". Cromatic, deși culoare rece, verdele „încîntă" și „înfioară".

Imaginile nediferențiate din *Viorele* (pînză aurită, jale adîncă, stele argintii, plîns tînguitor, doină dureroasă etc.) persistă în exercițiile ulterioare din *Viața literară*, *Convorbiri literare*, *Ramuri*, în așteptarea unui sunet nou. După 1910, cu colaborarea la *Luceafărul* și în special la *Viața românească* (pînă în 1913), pitorescul facil e abandonat în avantajul substanței, poeziile din revista ieșeană, neadunate în volum de autoare, constituind o revelație. Cîntecele vîrstei sînt monologuri în care feminitatea travestită în simboluri și „beția zborului mereu-nainte" alternează, într-o perpetuă exaltare. Vitalitatea naturii, vagabondarea în libertate, migrația țiganilor definesc un temperament complicat, *Viața românească* remarcînd într-o notă din 1910 că, „deși versurile nu-i sînt totdeauna corecte, totuși inspirația originală, fondul nou și puternic, pe care-l îmbracă într-o formă plină de imagini neașteptate", fac din ea „cea mai bună poetă din cîte am avut pînă acum și merită un loc de frunte printre poeții noștri cei mai tineri".

Plecată în Franța, poeta păstrează memoria-proaspătă a naturii, contactul cu elementele bazîndu-se pe senzații tactile, cu o accentuată apetență pentru acvatic. Sub cerul minulescian, „stînjeniu și verde" : „Amintiri vin ca gazèle / Ce beau seara la izvoare..." *(Cîntec străin)*. Ploaia e un : „cînt din coarde noi / Care se frîng pe geamul cel subțire, / Același tors, din mii de fire / Pe fusul arborilor goi"... *(Cîntec de ploaie)*. Forța interioară, cu arderi repezi și flăcări, caută echilibrul în exterior, *Ploaia* care biciuie simțurile frîngînd tristețea :

„Azi am văzut, înfiripată, ființa ploii mlădioase :
Avea o haină cenușie și foșnitoare de mătase.

Purta pe umeri mii de lanțuri subțiri, de-argint, pînă la brîu,
Dar le zvîrlea pe rînd, în treacăt, pe apa tulbure de rîu.

Și de inele fără număr îi erau mîinile-ncărcate,
Și le scotea, pe fiecare, și le zvîrlea pe lac, pe toate.

Lîngă răzoare, prin grădină, trecea foșnind de-atîtea ori !
Și răsturna cu poala rochii, pe brazdă, proaspetele flori.

În urmă străbătînd orașul, sub mîna-i geamurile toate,
Sub coardele de apă fură în mii de harfe preschimbate".

Senzația de „sete arzătoare", ca efect al nevoii de absolut, relevă cealaltă față, crispată de neliniște. Nici o altă poetă română nu dă utilizare mai largă cuvintelor ce sugerează arderea, cerul fiind *„arzător"*, pămîntul *„bătut și ars de vînt"*, privirea *„arsă de lumini"*. Simbolurile exprimă și ele „dogorîrea". Iluzoria *„țară arsă de la miazăzi"*, proiecție într-un sublim tulburat de întrebări metafizice, reprezintă un orizont-limită, dincolo de care orice tentativă de escaladare pare nebunie. Combustia la mare tensiune amenință să sfîrșească în autonimicire, fapt anulat prin recăderea în elementar, pe sol : „Aș vrea să-nving / Durerea ce m-abate și s-ating / Răcoritorul, umedul urcior" *(Pustietatea)*. Cadențele cosmice din *Ritmul*, pe un fond de singurătate gravă, se confruntă (urmînd posibile sugestii de la D. Anghel) cu terestrul *Cîntec de greier*. De proveniență citadină, Alice Călugăru are nostalgia regresiunii spre primitivitate, a umbletului prin păduri sau pe nisip cu picioarele goale. G. Topîrceanu îi dedicase o meditație cu irizări de melancolie, *Broaștele*. Alice Călugăru scrie *Șerpii* („Mărturisesc că ea (meditația) m-a inspirat să scriu despre șerpi, ca să fac pendant cu broaștele"). Invocîndu-i în formule cu vibrație magică, în versul aparent limpede se adună pulberi inefabile :

„Dar cînd descîntecu-i departe zvîrli întîiul său fior,
Deodată fiecare-n codru lăsat-a cuibul singuratic, —
Și-nvinși de jalea prelungită a fluieratului cromatic,
Își măsurară-n ritmul straniu, încet, alunecarea lor.
Veniți, o, șerpi tîrînd prin ierburi, pe mlădiosul
vostru pîntec,
Prin ierburi lungi — ca lănci — prin pietre, al vostru
chip de vis !
Veniți, voi, ce vă-ncovoiați, ca lanțuri, sînteți
de-acum înlănțuiți
De necurmatele cadențe ce torc nemaicîntatu-mi cîntec".

Reflectat în oglindă, transfigurat deci, descîntecul învăluie, pare-se, într-un simbol, conștiința unei feminități voluntare sub a cărei fascinație forța virilă cedează.

Alice Călugăru e sfîșiată de un permanent sentiment al exilului, stare fără perspective, deși mări, lacuri verzi, munți învinețiți își exercită seducțiile în manieră simbolistă : *„Simt că pretutindeni sînt departe" (Pe drum).* Mutată din 1908 la Paris (unde Alice-Stéphanie Călugăru se născuse la 4 iulie 1886 în „Rue des Marais", 60, ca fiică a lui Ștefan Stănescu-Călugăru, ofițer român, și a Mariei Carabella) poemul *Les perles,* traducerea tulburătorului *Cîntec de plasă* din *Viața românească,* îi aduse premiul *Femina* și elogiile lui Henri Duvernois, președintele juriului. Coresponda cu G. Topîrceanu la *Viața românească,* scriindu-i „frățește" pentru a-l descoase cum este „clasată în general în literatura noastră" sau consultîndu-l în probleme gramaticale. Inteligentă, ironia denotă un fin instinct al nuanței : „Nu sînt frumoasă, sînt numai interesantă, semăn cu Sf. Sebastian al lui Leonardo". Intenționa să tipărească un volum în editura *Vieții românești ;* paralel, nutrea aspirația de a deveni poetă de limbă franceză, nerealizată. Romanul *La tunique verte* (1924) sub pseudonimul Alice Orient, e un fel de autobiografie stranie în care existența tragică își caută o deschidere spre larg. Eroina centrală, Lilis, evoluează, ca autoarea însăși, în plină aventură. O aștepta ftizia. Devenită soție a parodistului Charles Muller (partenerul lui Paul Reboux), după colaborări sporadice la *Femina, Le Journal, Le Miroir,* rătăci, „cu lenea dureroasă a ramurii de iederă pe mare", prin Belgia și America de Sud. Prin 1925, o revistă ieșeană lansa știrea că poeta ar fi murit ; sfîrșitul veni mai tîrziu, probabil după al doilea război mondial, neștiut de cunoscuții din România, care-i pierduseră urma. De personalitatea înstrăinatei, G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu își aminteau „cu particulară emoție", ceea ce făcu pe Ionel Teodoreanu să conchidă că „nici una dintre femeile scriitoare ale *Vieții românești,* n-a lăsat o întipărire atît de adîncă în cei doi bărbați : Vorbeau despre ea așa cum, în *Legenda* Clemencei Dane, cei din ceața de acolo vorbesc despre lumina (stinsă) a Madalei Gray".

VOLUME : Viorele, *Poezii, Buc., 1905 ;* La Tunique verte, *roman (semnat : Alice Orient), Amiens, „Bibliothèque du Hérisson", Librairie Edgar Malfère, 1924 ;* Versuri, *ediție îngrijită de Ecaterina Săndulescu, cu o introducere de Dumitru Micu, E.P.L., 1968 (Bibliografie).*

REFERINȚE : N. Iorga, Viorele, *în* Sămănătorul, *IV, 1905, nr. 23, 5 iunie : (O. Densusianu),* Viorele, *în* Viața nouă, *I, 1905, nr. 13 ; Ilarie Chendi,* Două talente tinere (Const. Mironescu și Alice Călugăru), *în* Portrete literare, *Bibl. p. toți, „L. Alcalay" ; Otilia Cazimir,* Alice Călugăru, *în* Lumea — bazar săptămînal, *I, 1924, nr. 4, 23 noiemb. ; Otilia Cazimir,* Adevărul lit. și art., *1934, 3 iunie ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Const. Ciopraga,* G. Topîrceanu, *Buc., E.P.L., 1966 ; Ionel Teodoreanu,* Masa umbrelor, *Buc., 1946 ; M. Sevastos,* Amintiri de la „Viața românească", *Buc., E.P.L., 1966 ; Demostene Botez,* Alice Călugăru, Cronica, *I, 1966, nr. 18, 11 iunie ; Perpessicius,* Lecturi intermitente, *(XXVIII),* Gazeta literară, *XIV, 1967, nr. 45 (774), 31 aug. ; Doru Scărlătescu,* Addenda la o ediție Alice Călugăru, *în* România literară, *III, 1970, nr. 13 (77), 26 martie.*

Mihail Săulescu

La Mihail Săulescu, insurgent și neliniștit, cu momente de blazare și înclinat spre sacrificiu, căutarea unui ideal superior e însăși esența poeziei, care traducînd oscilațiile biografiei interioare, e dinamică și reflexivă, paseistă și vizionară, deschisă impresiilor din natură și citadină. Romanticul agitat, capabil de hotărîri temerare, mai expresiv ca poet al vieții în mișcare, arde într-o tensiune continuă, în felul lui Charles Péguy, gata de acțiune cînd întrebările nu-l prind în plasa lor. Întreținînd contacte de cafenea sau de cenaclu (la *Convorbiri critice*) cu Ion Minulescu, N. Davidescu, Emil Isac, Mihail Sorbul, la *Facla* cu Tudor Arghezi, colaborator la reviste sămănătoriste, la ecletica *Flacăra* și la modernista *Insula*, poetul îi apărea lui Camil Petrescu — „boem, violent, impulsiv, sceptic, entuziast și religios" iar lui Ion Minulescu, tot retrospectiv, „inimă de aur". Un lucru e cert : spiritul demonic, în sensul pozitiv pe care-l dădea conceptului de

„demon" Lucian Blaga, exprimă în cazul lui Mihail Săulescu o remarcabilă sete de realizare, atît literar, cît şi pe plan etic-uman. De la asemenea structuri se pot aştepta opere excepţionale şi nu se ştie ce surprize rezerva creatorul din *Departe* (1914) şi *Viaţa* (1916), căzut lîngă Predeal, voluntar pe front, la douăzeci şi opt de ani, în septembrie 1916.

Tendinţele spre poezia modernă sînt relativ discrete, Mihail Săulescu transpunînd neliniştea şi setea de absolut în partituri de aspect simbolist. Întrebări şi repetiţii, exclamaţii frecvente, note joase acompaniază o tristeţe devenită reflecţie şi cîntec, ochii căutînd, într-o febră continuă, orizonturi inaccesibile. Mări imense, porturi, „corăbii care pleacă, mute şi greoaie", transmit fiorul unei melancolii dense pe care Minulescu, temperament extravertit, o evitase. Ploile cad „mereu, la nesfîrşit", sugerînd plînsul universal : „Dar nu ştiu cine plînge şi nici cine-a murit !" *(Postumus)*. Senzaţia de încarcerare şi neputinţă, mai puţin pregnantă ca la Bacovia, e totuşi subliniată, însoţită de „paşi ce bat mereu", insinuînd nelinişte metafizică. Sînt paşi imaginari : „Şi cine ştie unde se duce-atîta lume, / Spre care loc se-ndreaptă atîţia paşi trecînd ?" *(Cînd ploua)*. Tiranice, prelungite, *Nebunia, Durerea, Iubirea, Gîndul, Infinitul* se întrepătrund ; sub cerul de plumb, milioane de întrebări străbat eterul, ciocnindu-se de ziduri oculte. La nici un alt poet din epocă nu se manifestă un mai chinuitor proces intim de autodepăşire, ca la acest romantic, „muncit de-aceeaşi veşnică-ntrebare". Mihail Săulescu e un torturat, la care nevoia de evaziune („Departe ! cine ştie spre ce ţinut şi unde ?") se transformă în obsesie. *Excelsior* e o mostră, între atîtea altele, în care materia („lutul") şi spiritul („gîndul") sînt principii divergente, inima bătînd, damnată, predestinată, „pentru ceva ce nu e".

Superior lui Cerna prin capacitatea de a specula în imagini, Mihail Săulescu devine totuşi obositor prin mania cu care menţine în reflector *„gîndul"*, definit şi redefinit în zeci de moduri. Procedeul atinge extrema limită, în cazanele încinse „gîndul" fiind „duşmanul cel mai mare", „pedeapsă-amară" sau colportor de „lucruri nenţelese", cu un cuvînt,

ferment de incertitudini. Întrebările solitarului, la care *gîndul* și *depărtarea* sînt un joc al ielelor, rămîn fără răspuns : „În mine nu e unul — în mine nu-s doar eu /, În inimă, în suflet, un altul mi s-arată, / Și gîndul mă munceşte nendurător mereu !"... *(În mine...)*. E apăsătoarea problemă a cunoaşterii din *Durerea lui Faust,* cu o voluptate a negației înspăimîntătoare : „Nu știu nimic din cîte ar trebui să știu !".

Solitudinea citadinului creşte pe un fond de oboseală şi nevroză, tristețea devenind un echivalent al resemnării, străzile proiectîndu-se în „alte lumi", oraşul fiind „o minte veşnic zbuciumată / de o idee pururi depărtată" *(Oraşul).* Nostalgia cețoasă din *Cînta o caterincă...,* motiv reluat de Demostene Botez, în altă viziune, țintește „ceva ce e nainte sau poate înapoi", într-un indefinit teribil. Fantome în căutarea unui „gînd îndepărtat", *Cei singuri* trec prin oraşe, pe străzi cu fabrici şi piețe sărace, ca nişte „fantastice corăbii". Contemporan al maşinismului modern, poetul sesizează antagonismele de aspect capitalist dintre tehnică (maşinile fiind un Moloh sanghinar) şi „nevinovata jertfă de suflete şi trupuri chinuite". Nu e oraşul cu vitrine şi atracții cromatice. „Ah ! parcă tot oraşul e-un revoltat pe toate, / Pe zei, pe suferințe şi pe pămîntu-ntreg" *(Oraşul).* Spleenul şi tristețea din *Departe* se orientează în *Viața* spre o filozofie a acțiunii, reclamîndu-se de la exemplul răzvrătitului Prometeu. În *Simplă poemă* revolta e limpede, vizînd mizeria („o, neîndurătoarea mizerie din lume"), autocrată „ca un țar rusesc sau ca un latifundiar român". Cum rezolvarea nu putea s-o aducă războiul cu „fără fir", cu „fără fum", cu dinamită, — poemul *Războiul,* deşi impregnat de conştiința jertfei „pentr-un pămînt mai fericit", include serioase rezerve. Pe un alt fond, al luptei de clasă, se proiectează un viitor cu „munți fantastici de pîine viitoare" ; revoltații din *Capitala,* „cu gînduri de oțel", se mişcă în ritmul unui cîntec prevestitor :

„Şi doar ascult... Într-însul, nu-i vorba de castele,
De paji, de castelane, de lotuşi şi de stele,
(Romantice motive, — un stock epuizat)
— Tocsinurile-n turnuri, o altă oră bat !

Se-aud tăind în noapte cu aripi de aramă,
Douăsprezece grele bătăi sfîşitoare,
Ca-ntr-o cetate unde o-ntreagă oaste moare,
Şi-o alta nouă-n locu-i tocsinu-alarmei cheamă !"...
. . . . . .

Firește, Mihail Săulescu nu e un revoluționar, însă revoltat este, zbătîndu-se între neliniștea modernă și social, adesea egocentrismul dispersîndu-se. Semnificativul motto cu care deschide volumul *Viața : „Entends les mille voix de la nature immense !"*, e un program cu implicații generos umane. Acest poet grav, într-o așteptare crispată a fericirii, nu cochetează cu ideile. Plecarea sa pe front, însoțit de obsedantul refren din *Războiul : „Trec batalioanele spre munte"*... reprezintă materializarea unor convingeri ardente, scrise cu sînge.

Partizan al spontaneității, Mihail Săulescu afirmă că „poeziile nu se muncesc", sinceritatea ținînd locul elaborării migăloase. Într-o singură noapte, elaborează drama într-un act *Săptămîna luminată* (publicată în *Noua revistă română*, 1913), cu intrigă derivată dintr-un eres. Într-o atmosferă de mister și neliniște se confruntă patru personaje : *Bolnavul, Femeia, Bătrîna, Paznicul ;* cel dintîi, țăran cu multe fărădelegi pe conștiință, delirează, vegheat de mama sa. O bătrînă dă în bobi, vestind că omul împușcat de jandarmi nu va expira în seara aceea. Dar e credința că : „Cine moare în săptămîna luminată, oricîte păcate ar avea și oricît de grele i-ar fi, i se iartă totul... În *săptămîna luminată*, vămile văzduhului sînt închise și nu mai e judecată". Cu cîteva clipe înainte de sfîrșitul „săptămînii luminate", mama înăbușă deci pe muribund spre a-l sustrage osîndei iadului. E o dramă în ritm gîfîitor, concisă, fără nimic de prisos, în care psihologia eroilor se adîncește cu fiecare replică, atmosfera devenind tot mai densă. Realismul psihologic amintește dramele de conștiință din teatrul rus *(Puterea întunericului* de Lev Tolstoi).

Totul, în existența lui Mihail Săulescu sugerează ritmul alert. După studii liceale la „Sf. Sava" și „Matei Basarab",

abandonate ca și cele de la conservator, fiul viitorului general N. Săulescu (n. București, 23 febr. 1888) se grăbi să apară cu un volum de *Versuri* (1906), subit renegat, exemplarele fiind distruse. În 1907, în Gorj, urmărea cu înfrigurare mersul răscoalelor ; îmbrăcînd straie țărănești, prin 1908—1909 era învățător suplinitor la Posada, ulterior funcționar la Casa Bisericii, redactor la *Luceafărul* de la Sibiu și la *Rampa*. Paginile publicistice din *Rampa nouă ilustrată*, în stilul acuzator al *Faclei*, pornesc de la constatarea că „ceva putred" caracterizează „această Danemarcă a politicianismului nostru". Semnificativ, ciclul *Trei tipuri cu ajutorul cărora vei înțelege lumea de astăzi* (1916) însumează schițe de psihologie socială, în care *Ratatul*, *Arhivistul* și *Parvenitul* sînt elemente de cadru ale climatului social antebelic. Tînărul cu fizionomie severă de la *Rampa*, fidel nordicului Ibsen, în al cărui idealist Brand vedea un erou exemplar, consemna, înainte de sfîrșit, cu vibrație cvasi testamentară, speranța într-o societate „mult mai bună și cu ceva mai perfectă"...

VOLUME : Versuri, *cu o copertă de pictorul Eduard Săulescu, Buc., 1906 ;* Departe, *poezii, Buc., Tipografia profesională Dimitrie C. Ionescu, 1914*[1]*;* Viața, *poeme, Buc., 1916 ;* Săptămîna luminată, *dramă într-un act, Buc., „Viața românească", 1921 ;* Opere, *ediție îngrijită de Eugen Jebeleanu, Buc., F.P.L.A., 1947.*

REFERINȚE : Notiță biografică în Almanahul Societății scriitorilor români, *1912 ;* Viața, *în* Viața nouă, *XI, 1916, nr. 12 ; Ion Vinea,* Viața, *în* Cronica, *II, 1916, nr. 33—34 ; Claudia Millian,* Un poet al abstracțiunilor, *în* Adevărul lit. și art., *1922, 3 dec. ; N. Davidescu,* Poezia lui M. Săulescu, Direcții și aspecte literare, *vol. II, Buc., „Cultura națională", 1924 ; M. Dragomirescu,* Triumful unei școale literare, — Pro domo, *în* De la misticism la raționalism, *Tip. „Române-unite", 1924 ; Perpessicius (medalion),* Mișcarea lit., *II, 1925, nr. 13 (reprodus în* Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967) ; Corneliu Moldovanu,* În amintirea unui poet, *în* Viitorul, *XX, 1927, nr. 5672 ; E. Lovinescu,* Poeții neliniștii metafizice sau religioase, în Istoria literaturii române contemporane, *vol. III, Evoluția poeziei lirice, Buc., „Ancora", 1927 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini. *Buc., F.P.L.A., 1941.*

Barbu Nemţeanu

Ironist elegiac, Barbu Nemţeanu (Benjamin Deutsch) e un Jules Laforgue al Galaţilor, unde în 1908 redacta revista *Pagini libere,* socialistă ca ideologie, cu preocupări literare meritorii. După ce debutase la un ziar local *(Înainte)* în 1904, la douăzeci de ani publica versuri sub pseudonimul Luca Zimbru, la *Viaţa nouă.* Traduceri şi comentarii de Barbu Nemţeanu, foarte activ, apar în *Noua revistă română, Convorbiri critice* şi *Flacăra,* în periodice pentru teatru, *Scena* şi *Rampa,* sau cu profil social, *Viitorul social, Facla.* O selecţie de *Poezii alese* (1910) suscită elogiile lui Mihail Dragomirescu la *Convorbiri critice,* în rest întîlnind indiferenţă. Personalitatea poetului (Galaţi, oct. 1887 — 28 mai 1919) începea să se contureze în volumul următor, *Stropi de soare,* din 1915, dar tuberculoza care-l mina de cîţiva ani, se agravă, transformînd fantezia alertă în deznădejde şi sarcasm.

Tablourile de natură pătrunse de melancolie, sînt pretexte de meditaţie, astfel că reprezentările plastice („cîmpii ruginite", „întinsa mare", grădina ca „pînza zugrăvită") nu au substanţă. Vîntul, apele, devenite metafore şi simboluri, vehiculează reflecţii. Ploaia autumnală *(Toamna-n tren),* în ritmul lui G. Topîrceanu din *În tren,* transmite un fior tragic, voalat însă :

„Cîmpii ruginite de-a dreapta, de-a stînga,
Şi trenul aleargă prin ploaie şi vînt...
Şi inima plînge şi geme, nătînga,
Şi-mi pare că trenul mă duce-n mormînt".

Vagi *Privelişti dunărene* de pe *„digu-nalt"* sînt întregite fantezist : plute în lunecare mută devin „păsări călătoare", contrastînd cu „negre cargoboturi". La Barbu Nemţeanu,

Galații sînt echivalentul Bacăului mercantil al lui Bacovia, mediu în care aventurierii ascultă „de-un zeu turnat din aur și argint"... Mărginirea filistină întîmpină replici vitriolante :

„Galați, oraș cumplit de negustori.
În tine stă poetul ca-n Sodoma !
. . . . . .
Copiii tăi, în tîrgul plin de zvon,
Au capul înțelept și plin de grîne ;
Ei poartă-n suflet chipul lui Mammon".

Traducător din Heine, poetul imprimă monologului liric o resemnare amară. Apariție spiritualizată, cu „plămînii vlăguiți", urcă spre munți ca să-și sporească „huma". Între sublim și util, ironistul optează pentru acesta din urmă : „Izvoarele șopteau ; dar din izvoare / Eu nu gustam povești duioase, / Ci sărurile lor mîntuitoare, / «Principiile lor feruginoase»" *(De vorbă cu trupul meu).* Masca plictisită de spectacolul cotidian se destinde o clipă în confesiuni autoironice :

„Sînt «cunoscut» și negustorii
Din urbea mea mă țin în ramă !
Și cum, la noi, e mult puținul,
Eu sînt aproape-un om de seamă...

La București isteții critici
Măsoară versul meu cu metrul —
La poarta-nchisă-a Nemuririi
Cu cheia-aștept să-mi vină Petrul".

Numai versurile sortite adoratei sînt ignorate de aceasta cu ingenuitate, motiv de reflecție în stilul Heine : „Și doară versurile mele / Nu pentru critici au fost scrise"... *(Iubitei care nu-mi citește versurile).* Causerie spirituală de oarecare popularitate, în *Trenul de Crasna-Huși,* tonul e franc jovial :

„O, trenișor de Crasna-Huși
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuși.

Cînd dai semnal că pleci, zîmbim cu toţii !
Cînd intri-n gară, pufăind, zîmbim...
Ades mă mir cum nu te fură hoţii,
Atît eşti de infim !"

Limbajul reflexiv, prea saturat de probleme *(Imn către Antonny, Printre vedenii)*, e rece, caracteristică poetului fiindu-i nota de familiaritate, lipsa oricărei poze. Impresiile din sanatoriul elveţian (unde se internase în 1913) converg către o natură intimă, în care timpul se mişcă lent, misterul însuşi e „luminos". Cerul înalt al munţilor şi curtea casei de ţară sînt vecine. În după-amiaza somnolentă, hamacul, ciucurii albi ai feţei de masă, farfuriile se situează în centrul universului, dilatarea dimensiunilor ducînd la un fabulos tonic : „Prin curte mişună cu ciocul în iarbă : / Zeci şi sute de milioane de păsări". *Siestă* e o poezie a nimicurilor înduioşătoare.

Traduceri în versuri şi proză din Goethe, Lessing, Heine, Lenau, Baudelaire, Wilde, Tolstoi, Turgheniev şi alţii indică preferinţele poetului, decedat la treizeci de ani. În 1926 Mihail Dragomirescu alcătui o antologie *Barbu Nemţeanu*. Gazetarul, travestit sub diverse pseudonime, semna uneori Tedesco (traducere italiană a patronimicului real Deutsch).

VOLUME : Poezii alese, *Biblioteca „Lumea", nr. 67, Buc., 1910 ;* Stropi de soare, *poezii, ed. „Salonului literar" din Galaţi, tip. „Poporul" (1915) ;* Melodii ebraice *de Heine, trad., Buc., tip. Gutenberg, 1919 ;* B. Nemţeanu — Antologie *de M. Dragomirescu, Buc., „Casa şcoalelor", 1919.*

REFERINŢE : M. Dragomirescu, Poezii alese, *în* Convorbiri critice, *IV, 1910, nr. 12 ; C. Sp. Hasnaş,* Stropi de soare, *în* Flacăra, *IV, 1915, nr. 27 ; C. V. Gerota,* Poetul B. Nemţeanu, *în* Sburătorul *I, 1919, nr. 9 ; Barbu Lăzăreanu,* B. Nemţeanu — notiţe bibliografice, *în* Adevărul literar şi artistic, *IV, 1925, nr. 234 ; M. Dragomirescu, prefaţă la* Antologia B. Nemţeanu, *Buc., „Casa şcoalelor", 1926 ; Perpessicius,* Antologia B. Nemţeanu, *în* Universul literar, *XLII, 1926, nr. 24 ; E. Lovinescu,* Poezia de „sentiment". Alţi trubaduri, *în* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; G. Călinescu* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; D. D. Şoitu,* Un poet uitat : Barbu Nemţeanu, *în* Limbă şi literatură, *1926, nr. 12.*

A. Steuerman—Rodion

Socialist, gazetar prolific (redactor al ziarului ieșean *Opinia),* Steuerman-Rodion s-a risipit într-o activitate multiplă, atras de beletristică și politică, agitat, întreprinzînd lungi călătorii în Europa. Evocările din *O toamnă la Paris* (1897) fac proba unei curiozități spirituale excepționale. La Odéon asculta prin 1897 o conferință despre Euripide a lui Jules Lemaître. Asistă la primirea lui Anatole France la Academia Franceză ; e la curent cu problemele muzicii și teatrului contemporan. Un volum de articole despre destinul femeii, *Ele* (1901), ridică inteligent, sub aparențe glumețe, întrebări serioase.

Condiția proletară a nașterii îl marchează puternic, scriitorul (ca profesionist : medic) împrumutînd de la Heine ironia printre lacrimi. Cu dascăli bătrîni, studiase în copilărie, „cărți groase și obscure" de „ghemare" și de „mischna", la care se referă într-o autobiografie postumă *(Cartea băiatului meu),* neterminată. Neliniștea e specifică familiei : „un frate la Paris, unul în Statele Unite, sora la Tampico. Toți cu instincte de fugă. Eu însumi necontenit în atare porniri". Iată, în stil Heine, nostalgia de *Exil :*

„Cum suflă greoaie mașina !
Iar trenul se mișcă greoi,
Căci poartă întreaga mea viață
De lacrimi, iluzii, nevoi.
În ritmul de fier parcă zice
Cu graiul de jalnic profet :
«Exilul e partea ce-ncheie
Iluzia, triste poet...»"

Cîteva volume de versuri nu oferă imaginea unui poet diferențiat. Steuerman-Rodion e însă un obișnuit al cercurilor literare (printre cunoștințe : Caragiale, Sadoveanu, G. Topîrceanu). Dramă, ca licean, faptul că pe actul de botez nu avea decît prenumele : Avram. La gimnaziul „Ștefan cel

Mare" avu la română profesor pe junimistul Paicu ; la Liceul Național, pe V. Burlă, adversarul lui Hasdeu. Preocupat, ca evreu, de problema asimilării, tatăl, bigot, reacționează în felul lui *Manasse* din drama lui Ronetti-Roman : „«Mie ce otravă îmi recomanzi ? Încaltea s-o isprăvesc mai curînd». Și izbucni într-un hohot de plîns". Torturat de o depresiune nervoasă progresivă, A. Steuerman-Rodion (n. 30 noiem. 1872, Iași), mobilizat pe front, și-a pus capăt zilelor cu morfină, înainte de încheierea păcii, la 19 sept. 1918. Pe lîngă pseudonimul Rodion, a mai semnat și : De la Iași, A. Trestianu, Tristis, Leandru.

VOLUME : Autori români *(sec. XVIII) : I,* Antologie, *II,* Crestomație, *Iași, Ed. „Șaraga", 1893 ;* Sărăcie, *versuri, 1897 ;* O toamnă la Paris, *proză și versuri, 1897 (ed. a II-a Iași, Instit. de arte grafice „Viața rom., 1928) ;* De recitat, versuri, *1897 ;* Lirice, *poeme, Iași, „Librăria nouă", 1899 ; Almanahul ziarului „Răsăritul" (1899—1900) ;* Ele... *(gazetărie, beletristică, politică), Iași, Tip. „H. Goldner", 1901 (coperta interioară, 1898) ;* Cilibi Moise pe scenă, *studiu critic, Iași, 1905 ;* Heinrich Heine și Ed. Grenier, *Iași, 1910 ;* Complicele lui Heine, *Iași, 1911 ;* Spini, *versuri, Buc., „Saron", 1915 ;* Frontul roșu, *sonete postume, Iași, 1920 ;* Cartea băiatului meu, *autobiografie, cu o prefață de Enric Furtună, Iași, Instit. de arte grafice „Viața românească", 1924 ;* Îndepărtări, *eseuri, Buc., (B.p.t.) ; 1937 ;* Petru Rareș, *libret de operă, muzică de Eduard Caudella ; Trad. Vasile Conta,* Teoria ondulațiunii universale, *vol. 1—2, Iași, 1894 ; Vasile Conta,* Bazele metafizicei, *Iași,* 1896 ; *Sully Prudhomme,* Poezii, *Craiova, 1896 ; etc.*

REFERINȚE : G. Topîrceanu, Spini, *în* Viața românească *X, 1915, nr. 6, iunie ; I. L. Caragiale,* Opere, *vol. VII (corespondență), ed. Șerban Cioculescu, Buc., F.P.L.A. ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

POEȚI DE TRANZIȚIE. FANTEZIȘTI. ELEGIACI

D. Anghel

Personajul brun, de statură mijlocie, în compania lui St. O. Iosif, e un frenetic sub masca unui contemplativ. Fizionomia ascuțită, d'annunziană, nu trece fără să fie observată, Anghel fiind un original. Poezia sa, tinzînd spre esențe, n-a găsit în epocă stima la care avea dreptul, rezistența continuînd postum. Părăsind Macedonia terorizată de satrapii lui Ali-Pașa, bunicul Anghel Constantin (Constantinovici), refugiat la Iași, ținuse cîrciumă în fața palatului domnesc și arendase moșii, făcînd avere considerabilă. După bunică, Ecaterina Zarifopol, poetul era văr cu criticul Paul Zarifopol. Întreprinzător fu și Dimitrie Anghel-tatăl, proprietar a patru moșii. Amic al agronomului Ion Ionescu de la Brad și deputat liberal, reprezenta în politică aripa disidentă, condusă de Nicolae Ionescu, fratele celuilalt. Conacul moșiei Cornești-Miroslava, de lîngă Iași (unde poetul se născu la 16 iulie 1872) cunoștea, pare-se, ritmul caselor similare, balzaciene, cu „o veșnică perindare de oameni politici, oameni de afaceri, samsari și paraziți". Printre vizitatori sînt „boieri scăpătați, relicvii de neam cu apucături patriarhale din vremea lui Vodă Sturza, în general oameni simpli, modești, nelustruiți de cultura apuseană" *(Fantome)*. Notă aparte face un personaj „glumeț și iubitor de copii", M. Kogălniceanu, acesta arătînd simpatie lui D. Anghel-tatăl („omul de bun simț").

Persistent e regretul pentru mama moartă la treizeci și patru de ani, devenită cea dintîi dintre *fantome*. Grecoaică, născută la Constantinopole, Erifilia Leatris copilărise în natura exuberantă a insulei Antigona, precizează fratele poetului, C. D. Anghel. „Mamă ! Ce puțin am rostit numele tău

şi cît de vag îmi aduc aminte de tine... O negură te învăluie şi parcă din neguri e urzit şi conturul tău" *(Mama).* Reveria romantică, finețea gustului sînt recunoscute, ereditar, ca provenind de la ea, paralel cu stranii reminiscențe de lîngă Bosfor : „Multele lucruri ciudate ce dorm în sufletul meu, de acolo mi le-ai adus... Ai visat şi tu şi mi-ai lăsat partea asta şi mie, hărăzindu-mi putința de a mă înduioşa şi de a-mi aduce aminte de toate". Femeie cultivată, sensibilă la „ritmata cintare a versurilor", Erifilia Anghel era inițiată în literaturile franceză, engleză şi germană, în biblioteca sa întîlnindu-se Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Al. Dumas-tatăl, Shakespeare, Byron, Scott, Goethe, Schiller şi clasici elini.

În mediul familial de la Cornești, agreabil în totul, frații mai mari Constantin şi Paul (primul, viitor avocat, socialist „generos", al doilea profesor la Facultatea de medicină) țin companie lui Mitif. Curtea conacului e un mic paradis floral, reflectînd preferințele Erifiliei Anghel. O „casă minunată", plante acățătoare, piscină vegheată de lei de piatră, havuzuri murmurătoare, iazuri misterioase, în apropiere pădure de fag formează universul schițat în *Fata din dafin.* „Ce dulci erau serile de vară în cerdacul casei noastre ! Stîlpi albi îi sprijineau bătrîna streaşină plină de cuiburi, şi perdele de salcîm albastru o înfloreau întotdeauna". Tatălui, „neodihnit şi zbuciumat, pretutindeni călător", i se impută tardiv goana după avere. „Mîncările, cu cifrele la un loc le mestecai, căci fiecare venea cu cifre, fiecare vorbea de sume fantastice. O clipă de răgaz n-ai avut să-ți mîngîi copiii. Străini am crescut noi de tine şi puțin am auzit vorba ta" *(Tata).* Moşierul care făcuse „să se înconvoaie umerii multora sub disprețul banului", se ruină încercînd să cultive pămînturile cu maşini cu aburi. Adusese cinci sute de meşteri italieni, dar experiența, relatată în *Al doilea colonizator al Daciei,* eşuă din cauza maşinilor rudimentare.

Erifila Anghel stingîndu-se în 1879, copiii se mutară la Iaşi cu tatăl, bolnav de nervi, în casele din strada Sfînta Vineri, ulterior vîndute la cererea creditorilor. Precum Ipoteştii la Eminescu, Cornestii simbolizează la Anghel vîrsta uimirilor cotidiene. „Întîiele mele visuri le-am scuturat din caliciul

florilor", zice poetul, instalat la oraș, „într-o casă ale cărei ferești dau pe un orizont de hornuri și de acoperișuri". În Iașul cu monumente patinate de vreme „plîng și se tînguiesc, clopotele ca într-un oraș din legende, scufundat sub ape" *(Clopotele)*; orologiile din turnuri *(Ceasurile)* punctează timpul cu bătăi impasibile. Înainte de stampele lui Demostene Botez, saloanele de epocă respiră la Anghel o melancolie duminicală inefabilă. Studiile începute cu un bătrîn institutor francez, le continuă la pensionul Al. Lambrior, ca intern, însă fără zel. Clădirea „sinistră și umedă", cu ganguri sordide, îngrozește. Hirsutul profesor de germană, *Domnu Hube* (Freihube), al cărui portret urma să fie inclus în *Arca lui Noe,* volum abandonat, era brutal și sarcastic. De la „Institutele unite", unde eșuase, trecu la gimnaziul „Alexandru cel Bun", retrăgîndu-se în 1890 fără o situație clară. Inteligent dar nestatornic, orfanul nu are conștiința lucrului organizat, complăcîndu-se în farniente. Frecventează spectacolele Teatrului Național de la Copou, reținînd imaginea Aristizzei Romanescu în *Angelo Malipieri (De vorbă cu un afiș),* admiră statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare și turnul Goliei, înregistrează legende despre ruinele din Beilic și clopotul lui Nicoară din Tătărași. Ieșind din lumea *fantomelor,* descopere orașul contemporan cu negustori și zarafi, dezgustat de mediul în care totul se estimează în cifre.

Prin 1888 (anul morții lui Anghel-tatăl) poetul și frații săi se interesau de mișcarea socialistă, gata „să rupă cu părinți și rude pentru izbîndirea cauzei" *(Povestea unui mușuroi).* Dintr-un caiet cu versuri proprii, purtînd semnătura Mitif, cantilena *Plîns de grieri* și o fantezie, *Zîna codrilor de brad,* apărură în *Contemporanul* (1890, nr. 10), debutantul cu mască tristă eminescianizînd cursiv. Făcea parte din cercul lui N. Beldiceanu, „una din cele mai interesante și mai curioase figuri", împreună cu Artur și Raul Stavri, Eduard Gruber, Izabela Sadoveanu, A. D. Xenopol, Artur Gorovei. După ruptura cu *Contemporanul,* în urma unui conflict cu V. G. Morțun, N. Beldiceanu era captivat de experiențe simboliste. Legăturile lui Anghel cu socialiștii sînt fragile și în-

cercarea ziaristului Clarnet de a le da un sens activ ratează.

Călătoria din 1893 în Italia, cînd vizitează într-o „continuă uimire" Fiume, Veneţia, Bologna, Florenţa, stînd cîteva luni la Roma, inaugurează o epocă. Pe cheltuiala lui Mitif mergea tăcutul I. Păun, devenit *Pincio* după celebra grădină din Roma. Asistă la reprezentaţia operei *Falstaff* şi văzu pe Verdi. Bolnav de febră tifoidă, fusese îngrijit de Pincio ; trecu apoi în Franţa, unde fraţii şi sora Andrea se găseau la studii. La „Café Vachette" din Paris admiră frumoasa figură de „corsar oriental" a lui Jean Moréas, neîndrăznind să i se prezinte. Recunoaşte pe Verlaine, bolnav ; printre vagabonzii din jurul şcolii de arte frumoase îl impresionează Oscar Wilde decăzut, fantomele lor intrînd în *Povestea celor necăjiţi*.

Străinul cu figură lunguiaţă şi privire ironică, duce sub aparenţe boeme o existenţă activă, versuri proprii şi traduceri de Téophile Gautier, Verhaeren, Goethe, Lenau, Heine, Uhland, Lermontov apărînd în *Adevărul, Literatură şi artă română, Convorbiri literare, Pagini literare*. Sociabil, se apropie de Sextil Puşcariu, de pictorii G. Petraşcu, Ipolit Strîmbu, Ştefan Popescu şi Kimon Loghi, veniţi pentru studii la Paris. Întîlnirile au loc în atelierul lui Kimon Loghi sau la cafeneaua „Closerie des lilas" de lîngă parcul Luxemburg, frecventată de simbolişti. Cunoştinţa din 1899, la Paris, cu St. O. Iosif, stă la originea strînsei prietenii literare cu deznodămînt tragic.

Absenţa de aproape un deceniu luă sfîrşit în 1902, cînd, revenit la Bucureşti, Iosif îi înlesni relaţii utile, introducîndu-l în redacţia *Sămănătorului*. Inseparabili, sînt împreună la *Viaţa românească* şi *Cumpăna*. În 1905 publicase volumul *În grădină*, trei ani mai tîrziu fiind ales vicepreşedinte al „Societăţii scriitorilor români", atunci constituită. Al doilea volum, *Fantazii*, apăru în 1909, întregit cu traduceri şi adaptări pe motive populare greceşti, italiene, spaniole, maghiare, scandinave, cehe. Accentuat lirică, fantezistă, proza din *Fantome, Oglinda fermecată, Povestea celor necăjiţi* (toate din 1911), *Triumful vieţii* (1912), *Steluţa* (1913), se menţine la notaţia fragmentară. Manuscrisul unui roman, *Hyperion* şi alte lucrări, ar fi fost mistuite cu prilejul incendiului din 1911 ce devastă edificiul „Luvru" din Calea Victoriei. Poetul locuia

acolo, în sediul „Societății scriitorilor români". Pe lîngă *Caleidoscopul lui A. Mirea* (I, 1908, II, 1910), colaborarea cu St. O. Iosif implică *Legenda funigeilor*, *Cometa*, *Carmen Saeculare*, *Cireșul lui Lucullus*, traduceri numeroase.

Temperament coleric, oscilînd brusc de la contemplație la violență, Anghel contribui la grăbirea dispariției lui Iosif, Natalia Negru, soția acestuia, fiind cauza dramei. În scrisorile adresate Nataliei Negru (*„dulce Schmetterling"*) galanteria transcende momentul, sublimîndu-se în artă ; nici o notă nu sună fals :

„Scena reprezintă o căsuță între podgorii, ca și a ta, împrejurul căreia noaptea s-a lăsat opacă și a mistuit formele.

Noaptea fiind anonimă, decoruri prin urmare nu există.

Persoanele : șmeterlingi în costume pompoase de bal, gîndaci în smoking, păianjeni noctambuli, gîze, muște, furnici etc...

Orchestră cîmpenească : fanfare de greieri, solo de huhurezi. Melomanele urechelnițe «sont toutes oreilles».

În întunericul minții mele, tu singură te plimbi însă, luminînd cu rochia ta albastră, căci, așa mi-a plăcut mie să te gătesc astă-seară.

Ție singură ți-am dat senin, căci seninul te prinde de minune, dulce Șmeterling.

Cum vezi, te am cu mine oricît te aperi și fugi. Te am cu mine, căci te-am întemnițat de vie în sufletul meu, ca meșterul Manole !

În minutul acesta, eu înlătur depărtările și răstorn clepsidra lui Cronos. Te vreau și te am, te chem și te supui. Aceea ce vei fi nu a existat încă, pe aceea care a fost o vreau și o am, și nu poate să mi-o fure nici tu, nici nimeni.

Acum dacă vreau, mă așez pe genunchii tăi ca un copil și tu mă legeni (...). Da, oricît n-ai vrea tu, sînt un mag și te alung ori te chem cînd vreau, aprind și sting luminile tale albastre, le gătesc cu lacrimi ori le usuc cu sărutări...

De ce nu știi ce vrei, dulce Șmeterling ?"

Natalia Negru deveni soția lui Anghel, pentru scurt timp însă. În *Helianta — două vieți stinse* (1921) fantomele „dioscurilor" sînt obiect de rememorări. „Steluța" (Iosif) îmi scria cu înțepeciune și dulce prietenie"... „Fulga (pseudonim al lui Anghel la *Sămănătorul)* stăruia în amintirea mea ca o fantomă care-mi tulbura liniștea zilelor și visurile nopților". Era „ambițios, încăpățînat și de o oarbă furie". La 26 octombrie 1914,

în cursul unei scene cu Helianta, la Buciumeni-Tecuci, poetul își trase un glonț cu pistolul în piept. Muri într-o clinică la Iași, la 13 noiembrie 1914, asistat de fratele său, medicul Paul Anghel.

Pe o mare întindere, opera lui Anghel, respirînd melancolie, străbătută de *fantome* ale trecutului, e o literatură de revelații, înscriindu-se prin aceasta în matca tradiției moldovenești,. Latura novatoare sub aspectul expresiei îl diferențiază însă prompt, artistul fiind un modernizant, muzical și fantezist, cu un simț al frazei excepțional în epocă. Lecția parnasiană, asimilată inteligent, se asociază supleței stilistice simboliste, sinteza învederînd finețe desăvîrșită. Structural romantic, poetul tradusese din romanticii francezi și germani, din clasici mai puțin. Realitatea îl solicită în diverse forme, în numele ei deplîngînd pe cei care „nu știu să deschidă ochii spre viață și să privească în jurul lor" *(Puteri ascunse)*. Într-o expoziție a pictorului Verona apreciază nota de veridicitate, „toată viața cîmpenească, nu aceea poetică, ci viața de trudă istovitoare, sub arșița neîndurată a soarelui de vară... Adevăratul aspect al țăranului nostru chinuit se realizează pe pînză așa cum e el, cum ți-l arată ochiul ; eternul rob al pămîntului".

Ce crede poetul despre literatură ? Manifestele teoretice îl interesează puțin. „A crea e a renaște mereu, e a supraviețui zilei de ieri și a păși pe ziua de mîine"... *(Reflecțiile unui respins)*. Dintr-un prolog la *Cometa* rezultă că poezia ar fi „însăși *cadențarea ce-o are universul*". Altfel spus, poezia surprinde ritmul vieții universale, respirația secolelor, marile impulsuri ale umanității. La Anghel, formularea are în vedere ritmurile pitagoreice, *cadența muzicală* aptă să inculce sublimul. În perspectivă ideală, „arta le poate înnobila pe toate", scriitorul zicîndu-și „fantezist" și „uvrier al frumosului". *Visătorul* — termen echivalent cu „fantezistul" — caută insistent mirificul, considerîndu-se bogat cu esențele :

„Sunete, culori și forme, asta-i toată viața noastră".

Pe de o parte, preferințe plastice, cromatice, pe de alta simboliste. Aparent, trăsăturile se îmbină, însă termeni ca *vis, reverie, vrajă, himeră, fantezie, fantomă, fantomatic* creează o atmosferă de impalpabil. Poezia lui Anghel, departe de a fi picturală, descriptivă, se complace în fabulos. Prioritatea revine imaginilor difluente, vagi, fantezia urmărind întregirea realului. „Mie mi-e drag să evoc lumea fantasticului și ea vine ca un bun prieten ce-i sînt", notează poetul *Pe un volum de Charles Perrault.* Totul tinde la realizarea unei armonii ideale, ca în *Melancolie :*

„Cu visuri, cu gînduri frumoase, cu fantazia mea, cu viață,
Învins de-o milă nesfîrșită, aș vrea să-mpoporez natura".

Lumea dorită aparține idealului, nu istoriei, colaboratorul din 1910 al *Vieții sociale,* revista lui N. D. Cocea, semnalînd alarmat *mafia* claselor dominante împotriva „mulțimii indiferente".

„Oare noi toți aceștia, care ținem un condei în mînă și știm să punem o idee în mișcare, n-am putea, întrunindu-ne la un loc să formăm o forță considerabilă, care să lovească ca o catapultă în zidul acesta după care se ascunde nevăzuta congregație ? Nu avem noi oare destul sarcasm și ironie spre a-i urmări cu batjocura noastră, nu sîntem destul de destoinici de-a le arunca o pată de cerneală pe față și a-i însemna pentru totdeauna ?... Să fie oare inerția celor trîndavi mai tare decît energia noastră în mers ? Cărțile noastre pe care le-am scris, n-ar putea să devie o baricadă în dosul căreia să putem lupta la adăpost ? Avem o armă formidabilă, de care nu știm însă să ne slujim, o muiem în lacrimi în loc s-o muiem în fiere, facem flori de stil și podoabe arhitecturale, ne pierdem vremea în jeremiade, uitînd că ascuțișul ei poate să împungă, că lacrima de cerneală lăsată în rană poate să cangreneze..." (Mafia).

Practic, fantezia e caracteristică artistului în ansamblu, înclinat să sesizeze invizibilul, captivat de „miresme dulci" sau meditînd pe litoralul pontic. E posibil ca modelul Samain să fi exercitat vreun impuls în direcția elogiului florilor ; volumul acestuia, *Au jardin de l'Infante,* apăruse în 1893, în momentul instalării lui Anghel la Paris. Fondul de impresii personale, gata să se cristalizeze estetic, era mult mai vechi.

„Eu mi-alesesem lumea florilor, căci în lumea lor mi-am petrecut copilăria" *(Întîiul volum)*. Puritatea infantilă şi exuberanţa floral㠠sînt valori aproape echivalente, cu repercusiuni profunde în senzaţii şi amintiri. Contrar lui Samain, la Anghel parfumurile devin un instrument de purificare, cu efecte de terapie etică :

„Miresme dulci de flori mă-mbată şi mă alintă gînduri blînde...
Ce iertător şi bun ţi-i gîndul, în preajma florilor plăpînde!"

Întreaga substanţă a volumului din 1905 se anunţă semnificativ cu aceste revelaţii din poezia *În grădină*, uvertură a poemului floral. Transfigurate la modul romantic, sub acţiunea vrajei selenare, florile, respectiv parfumurile, se înscriu în sfera simbolurilor gingaşe. Formula *Farmec de noapte*, titlu al unei poezii, defineşte sintetic un climat :

„În pragul scărilor rămas-am şi nu-mi mai recunosc grădina.
E noapte, — o noapte viorie, de parc-ar fi trecut lumina
Prin ochii cei mai duşi de visuri, prin inima cea mai blajină,
E-o dulce noapte alungată dintr-un serai, de vre-o cadînă.

Un pas nu îndrăznesc, de teamă să nu rump farmecul uimirii,
Se frînge umbra-nduioşată pe-alocuri unde trandafirii
S-aprind prin crengi, iar nalba toată şi micşunelele bătute
Par lacrimi mari de nestemată pe-un tort de catifea cusute".

Modernul Anghel percepe prin intermediul inimii, într-o stare de extaz patetic. Interpret rafinat, cu aplicaţie pentru sublimul odorifer, el relevă corespondenţe între psihologia umană şi regnul floral. Crinul, mărgărintul, iasomia traduc în microparadisul grădinii senzaţia de euforie, chiar dacă melancolia intervine. Procedeu fundamental : poetul contemplă o floare *(Măgheranii, Crizanteme)* apoi semnificaţiile sînt dilatate prin comparaţii simbolice :

„Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă :
Parcă-mi arunc-o floare roşă o mînă albă de fantasmă,
Şi-un chip bălan lîng-o fereastră răsare-n fulger şi se stinge..."
(În grădină)

Filmul astfel regizat e succesiv feeric, tandru sau elegiac, potrivit analogiilor urmărite. Ca simbolist, Anghel cultivă cu detașare comentariul fragmentarist, extrăgînd cîte un sens, oscilînd între luciditate și reverie. Tînăra frumusețe din fresca lirică *Dragoste* stă culcată în decor cu miresme de iarbă, de sînziană și sulcină. Monologul interior (al privitorului) subliniază relația peisaj-erotică :

„Tu dormi și eu visez pe gînduri, că trec și zilele de vară
Și că la anul, poate, fruntea ce-acum așa de blînd ți-o rezimi
De brațul meu, n-o s-o mai razimi, și gîndul ăsta mă omoară".

Nimic despre portretul femeii, primordial rămînînd „gîndul", colportor de neliniști. Florile se dematerializează, parfumurile, volatile, dispar, — perspectivele oricărei iubiri nu pot fi altele. „Cu iarba ne-a crescut amorul, și cade-acum cu ea sub coasă ! / Ah ! gînd mîhnit, ce vrei tu ? Spune !"... Alternanța de planuri de la vizual la reflecție, de la concret la impalpabil devine procedeu. În petalele trandafirilor „trăiesc mîhnirile și plînge norocul zilelor de vară" *(În grădină)*.

Bărbatul cu ochi migdalați, scăpărător și ironic, savurează eminescian poezia calmului cosmic. Noaptea cu „grămezi de stele" și havuzuri murmurătoare dă curs halucinației din *Liniște* :

„Iar eu, pășindu-le pe urmă, trec ca o umbră fericită
Ce-ar rătăci pierdută-n tihna cîmpiilor elizeene".

Nici unui alt poet din epocă nu-i convine ca lui Anghel verbul „a fantaza", chiar dacă lingviștii recuză termenul. Într-o *Fantazie* cu arome de parc vechi, „cu alei ude", „jocuri de apă" și „miros trist de roze", se ivește fantoma lui Hamlet la Elseneur. În *Umbre* se desfășoară „dulcea fantasmagorie" a trecutului. Raportat la Renoir și Luchian, pictori ai florilor, Anghel li se alătură mai mult prin sugestie decît prin cromatică. Infante cu „frumoase rochii", speciile sînt diferențiate cu cîte un epitet moral, iasomia fiind „sfioasă", romanița „rîzătoare", stînjenelul — „visător" ; cicoarea are

„privire omenească", crizantemele exală tristeţe, gherghina stă „rece şi nepăsătoare". Crinul cu „hlamidă regească" şi măgheranii simbolizînd modestia, contrastează. „Tăcuţi şi trişti, se trec în taină, / Cu fruntea la pămînt plecată". Drept compensaţie, noaptea măgheranii biruie strălucirea vedetelor diurne. Fantazia cu momente de halucinaţie acustică şi optică merge totuşi prea departe, căzînd în artificiu. Banalii pruni din *Balul pomilor,* poezie mult citată odinioară, dansează „menuete", întrecîndu-se în „cochetării şi graţii albe". Transfigurarea caişilor şi prunilor invadaţi de floare în cavaleri şi domniţe, pentru efecte de fast scenic, nu-şi atinge ţinta.

După cum nu e pictural, poetul, traducător din Verlaine, nu e totuşi nici ostentativ muzical. Exprimarea în surdină şi plăcerea indefinitului ţin de simbolism. Nostalgia mării, parcurile, havuzurile, mirajul exotic, din al doilea volum, se constituie în viziuni echilibrate, care nu au nimic comun cu nevrozele şi spleenul. Accentul cade pe sinteză, pe esenţa unui moment sufletesc revelator. Fie *Spre Cythera,* fie în piaţa Barberini din Roma sau în extremul nord, fantezistul rămîne în nota sa, ca şi în peisajul naţional cu bujori, măgheranı şi nalbe. Se poate spune că poetului, mai degrabă romantic, de o discreţie împinsă pînă la impersonalitate, îi sînt specifice stările sufleteşti neutre, fără exuberanţă şi tristeţi dramatice.

Temelor mai grave din *Fantazii,* cu un orizont mai amplu, le corespunde un lirism fin, uşor intelectualizat. De reţinut, în prelungirea volumului iniţial, o piesă excelentă, *Moartea narcisului,* sugerînd simbolic etapele dragostei în declin. Orchestrare savantă a unei teme clasice, micul poem în cinci părţi constituie în poezia epocii un triumf al bunului gust, motivul conducător fiind reluat cu elemente noi, într-un acompaniament surdinizat de violoncele :

„S-a ofilit narcisul, şi-s trist de-o zi întreagă...
Era ceva din tine în floarea asta dragă ;
Era ceva desigur, căci altfel n-aş pricepe,
De ce mă simt mai singur acum cînd noaptea-ncepe,
Şi n-o mai văd în umbră, luptînd stăruitoare
S-adune strălucirea luminii care moare".

Funcționar la Constanța (1905—1907) Anghel cunoscu pe Ion Minulescu, traducînd împreună din Albert Samain, Charles Guérin, Henri de Régnier. Izolat, lui Anghel îi place să admire „tumultuoasa mare" pentru a-i dezlega misterul *(Cum cîntă marea)* sau să-și imagineze zbuciumul oceanului : *Nemulțumitul.* Poezia neptunică găsește în Anghel un reprezentant atent la sensurile durabile ale elementelor, net deosebit de Minulescu. Tabloul caleidoscopic al portului cu „lung miros de smoală, de flori, de portocale", pare o pînză impresionistă în maniera Seurat.

„Iar portul tot e galben de aurul luminii,
Două clipite nu vezi pe cer aceleași linii".

(În port)

Cu marea lui imaginație, tentat de cunoașterea întregului univers, Anghel are sentimentul ubicuității. Pe urmele Erifiliei Anghel, pătrunde într-un orient de basm, cu frumuseți enigmatice și „zgomote de-alămuri". În fundul paharului cu ceai *(Paharul fermecat)*, „sub lumini multicolore" se disting porticuri aurite, carete și cadîne. Prin solitudini polare trec păsări necunoscute, „escadre albastre", un „cîntec straniu" sfărîmînd „tăcerea eternă". Fantezia cheamă un soare unic : „să stea deasupra noastră, rotind ca un inel" *(Reverie).* De pe „discul lunii", o mască rîde „amar și straniu", disprețuind pămîntul *(Omul din lună).* Feericul submarin, cu alge, meduze și lampioane venețiene, pare un decor pentru un balet în viziunea lui Serge Lifar : „Ce mici și ce sărace-s splendorile terestre / Pe lîng-acele-ascunse în marea mea adîncă" *(Visul sepiei).* De la mineralul aprins *(Vezuviul)* la zenit, din prezent spre ere de început ale planetei, perspectivele se încrucișează. Un timid cîntec de greier străbate spații imense, percutînd soarele :

„Sînt poate milioane de ani de-atunci — o, soare !
De cînd tu, cel ce astăzi urci bolțile de-azur.
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forță-n mers ce-și caută o formă și-un contur.

Aşa erat, dar timpul ţi-a modelat conturul
Şi-ncendiul ce-n tine mocnea de veşnicii.
Înflăcărat de-o dată a luminat azurul
Şi ale mele negre şi mari melancolii".

Reveria lui Anghel, desfăşurată spaţial, pare a-şi găsi punctul de plecare în Eminescu. La fiorul cosmic nu ajunge, deşi bolta cu trenă de pulberi planetare generează *„negre şi mari melancolii"*. Tinzînd spre limpezimile aeriene, poetul rămîne la dicţiunea clasică, preferînd bogăţiei de mijloace sobrietatea, distincţia simplităţii. O tehnică impecabilă, pe măsura fanteziei, transformă materia comună în jerbe de lumină şi cadenţe cantabile. Cea mai exactă caracterizare a personalităţii artistului îi aparţine lui Anghel însuşi : „Un suflet de poet" e un clopot, sensibil la orice atingere, dînd sclipire cuvintelor : „Cuvinte, juvaere, ecouri depărtate / Al altor suferinţe şi bucurii — cuvinte" *(Imn)*.

Caleidoscopul lui A. Mirea

Rezultatul cel mai notabil al colaborării Anghel-Iosif a fost *Caleidoscopul lui A. Mirea,* titlu sub care au apărut în *Sămănătorul, Minerva* şi *Viaţa românească* cronici fanteziste foarte gustate. Pendulînd între umor şi ironie, autorii „caleidoscopului" comentau cu dezinvoltură problemele actualităţii sociale, culturale şi etice, cronicile fiind concepute ca o sinteză de „veselie şi tristeţe, de revoltă şi resignare, de sarcasm şi duioşie, de ură şi indulgenţă, de răbdare şi impetuozitate". Verva inteligentă, cursivitatea cuceritoare, nuanţarea de la un subiect la altul asigură acestor improvizaţii, incomparabil superioare cronicilor lui N. T. Orăşanu, interesul posterităţii. Ridicolul „înaltei societăţi" cu preocupări frivole *(Five-o-clock),* birocratismul *(O lacrimă la dosar),* asasinarea răsculaţilor din 1907 *(Scrisoarea deschisă a unui melc* şi *1907),* politicianismul burghez *(Mesagiul),* critica literară îngustă, iată pretexte de discuţie şi atitudine. M. Dragomirescu şi G. Bog-

dan-Duică alimentează caricatura. Nu lipsesc accentele de simpatie pentru Eminescu, Grigorescu, Heine, în care se întrevede participarea mai substanțială a lui Iosif. În scăpărarea epigramatică e uneori ireverență, alteori duritate pamfletară, ca în *Corrida*, niciodată invectivă. Stilul urban se opune în permanență vulgarității de la *Furnica* lui G. Ranetti. Spiritul își face un punct de onoare din respectul pentru *ținută*. Creatorii *Caleidoscopului* se solidarizau cu Pagliaccio care, sub masca veselă, ascunde seriozitatea. Într-o scrisoare din 1909 adresată lui G. Ibrăileanu (*fondul G. Ibrăileanu*, Biblioteca Universității Iași), A. Mirea declara că „bufonul Yorik" a început să obosească. Se căuta un continuator ; acesta avea să fie G. Topîrceanu.

Prozatorul

În mare parte lirică, proza poartă marca poetului, prin urmare înclinarea spre feeric și fantastic îi sînt caracteristice. Moralistul din *Fantome* trece lesne de la patetic la mizantropie, luciditatea intervenind pentru a cenzura. Pagina redactată cu acurateță solubilizează istorisirea și meditația într-o expunere cristalină. Evocatorul valorifică detalii etice, apasă pe clapele tandre, formulează inerogații. Profilul vanitosului A. D. Holban (proprietarul moșiei Ichimeni din *Bordeienii* lui Sadoveanu) se sprijină pe simetrii și antiteze, destinate să potențeze infatuarea : „El mînca, el bea, el vorbea (...). Nimănui nu-i era îngăduit să-l întrerupă, nimeni n-avea voie să emită o părere personală (...). Toți îl temeau și-l tolerau, fără să-l poată suferi, văzînd în el un viitor «om mare» *(A. D. Holban)*. *Caracterele* lui la Bruyère erau concepute similar. Amintirea tatălui declanșează interogații în serie : „Ce urmăreai tu, de ce te-ai zbuciumat"... „Ce te împingea pe tine, căci din înfrîngeri și dureri, ca la mulți alții, a crescut energia ta ?"... „Pentru ce atîta pămînt ?"...

De o incontestabilă virtuozitate stilistică, poemele în proză din *Oglinda fermecată* și alte cicluri dau măsura unui artist sever. Ideea fundamentală, uneori de nuanță lirică, exprimă adesea o constatare a minții, susținută cu fapte :

„Cuvintele închid o vrajă neînchipuită în ele"
(Scrisorile)

„Miresmele sînt graiul florilor"
(Gherghina)

„Ce soartă ciudată au și statuile !"
(Trecînd prin Luvru)

Un enunț de tipul : „miresmele sînt graiul florilor", e urmat de argumente. Metafore și comparații sugerează drama gherghinei, floare fără parfum : „Gherghina singură tace. Marmoreană și rece, disprețuitoare pentru gălăgioasa durere, se naște, iubește și moare, fără a spune nimănui nimic". Deși fragilă, femeia-mamă dispune de forțe neistovite. În final, constatarea : „ce lucru fragil e o femeie !", revine modificată : „Și totuși, ce lucru fragil *pare* o femeie !" *Sonata lunii*, evocînd un Beethoven inspirat, e unul din poemele memorabile. cu reverberații de intensă poezie.

În *Povestea celor necăjiți* și *Triumful vieții*, tehnica poematică se menține, însă elemente din realitatea contemporană, impresii din străinătate, comentarii despre literatură, teatru și muzică au o anumită pondere. Contrar *Arivistului* („care nu pierde nici o ocazie pentru a se manifesta, oneștii stigmatizează tăcînd : „Ei zîmbesc, dar zîmbetul lor e fioros (...). Ei zîmbesc azi, parcă nu văd lumea care-i împresoară (...). Ei zîmbesc, dar mîine zîmbetul va dispare, își vor da seama în sfîrșit, cît de năpăstuiți au fost și vor începe să se strîngă". Dincolo de Parisul luminii, se proiectează metropola frivolă. „Pe cîți (din România) nu i-a pierdut orașul acela monstruos, cîți din ex-oamenii aceia nu rătăcesc încă și acum pe străzile lui ! Conștiințele slabe au murit, noțiunea binelui și a răului, întunecată în ei, a adormit, ambițiile au tăcut" *(Tinerețe)*. *Privind o sferă terestră*, mări și munți în miniatură, senti-

mentul patriotic se afirmă patetic. „Ghemuitul și micul contur pe care îl scrie țara mea față de imensitatea marilor continente mi-e scump, pentru că aici m-am născut ; mi-e scump pentru că am uitat pe unde m-au purtat valurile ; mi-e scump pentru că nicăieri nu m-aș recunoaște"...

Pentru momentul în care a apărut, proza lui Anghel reprezenta spiritul nou, modern, expresia cotidiană aliindu-și procedee livrești, fraza excelînd prin suplețe și plasticitate. Fantezistul e un vizual, un fel de „mediu voyant", traducîndu-și viziunile în metafore cromatice admirabile. Frapează în același timp o eufonie savantă. Încă o dată Anghel ar putea fi raportat la Eminescu, însă relațiile cu simboliștii au partea lor considerabilă. După Macedonski, contribuția lui la nuanțarea limbii prin neologisme, concomitent cu a lui Ion Minulescu, e demnă de mențione, de regretat fiind că, în posesia unor astfel de calități, prozatorul s-a menținut la miniatură.

Scrieri dramatice

Lipsite de profunzime, scrierile dramatice în versuri, în colaborare cu St. O. Iosif compensează prin imaginație și fluiditate. Tînăra Runa din *Legenda funigeilor* țese o pînză cu virtuți miraculoase, din care urmează să confecționeze o cămașă destinată fratelui ei, Landor, plecat la război. Potrivit credinței Rildei, mama Runei, cămașa ar apăra de primejdii pe acela căruia îi este menită. Dar îndrăgostindu-se, Runa oferă cămașa cavalerului Hunar, seducătorul abandonînd-o curînd. Pe Runa o ajunge blestemul lunii. Tot ce țese în continuare, se destramă, transformîndu-se în funigei, care acoperă corpul lui Landor, căzut, și-l aduc la castel pentru îngropare. Prelucrat, se pare, după o idee din folclorul scandinav, poemul în trei acte, cu pagini de fină poezie, se situează în zona fabulosului romantic. La obiecțiile lui G. Panu din *Săptămîna*, D. Anghel preciza în *Cumpăna* (1910, nr. 11) că *Legenda funigeilor* n-a fost scrisă pentru scenă, ci pentru lectură.

Tot calități de expresie primează și în fantezia *Cometa*, comedie ușoară în care verva rostandiană e totul. Cuceritor irezistibil, Tity Roznov (*Cometa*), fiu de moșier, alimentează legenda, motiv ce determină pe Roro, iubită de timidul poet Colun, să fie reținută. Puterea de seducție a lui Tity Roznov e realmente enormă, căci simulînd plecarea din țară, Roro sufere. Eroul își compune o poză de personaj plictisit și în timp ce Roro contemplă cerul în așteptarea unei comete, scăpărătorul Roznov, trubadur cu chitară, revine îndrăgostit sincer, propunînd căsătoria. Nici acțiune, nici caractere, piesa fiind, precum comediile lui Musset, un „spectacol în fotoliu". În *Carmen saeculare*, poem dramatic la semicentenarul Unirii Principatelor, sînt evocate pagini din istoria națională, prefigurînd evenimentul din 1859. Dacă *Legenda funigeilor* și *Cometa* trădează prin fantezie contribuția decisivă a lui Anghel, în *Carmen saeculare* vioara primă e St. O. Iosif.

VOLUME : În grădină, *poeme, Buc., „Socec", 1903 ;* Fantezii, *Buc., „Socec', 1909 ;* Fantome, *Buc., „Minerva', 1911 ;* Oglinda fermecată, *Buc., „Flacăra", 1911 ;* Triumful vieții, *Buc., „Alcalay", 1911 ;* Povestea celor necăjiți, *Buc., Librăria nouă, s.a. ;* Steluța, *Buc., „Alcalay" (1914).* Războiul *(colab. cu Victor Eftimiu), Buc., „Flacăra" (s.a.) ; Traduceri din V. Hugo, Albert Samain, Charles Guérin, Henri Bataille, Henri de Régnier (colab. cu Ion Minulescu), Buc., „Luceafărul" (s.a.).*

Opere complete — Poezii, *Buc., „Cartea rom.", 1922,* Opere complete — Proză, *Buc., „Cartea rom.", 1922 ;* Poezii și proză, *ediție îngrijită și note bibliografice de Mihail Dragomirescu. Cuvînt înainte de Valeriu Râpeanu, Buc., E.S.P.L.A., B.p.t. 1957.*

(Pentru alte opere, în colaborare, indicații bibliografice la cap. St. O. Iosif).

REFERINȚE : N. Iorga, În grădină, *în* Sămănătorul, *IV, 1905, nr. 15 ; G. Ibrăileanu,* Legenda funigeilor, *în* Viața rom., *II, 1907, nr. 12 ; Duiliu Zamfirescu, Raport despre* Legenda funigeilor, Cometa, Caleidoscopul lui A. Mirea, *în* Analele Academiei Române, *seria II, tom. XXXI, 1908—1909 ; Izabela Sadoveanu,* Fantazii, *în* Viața românească, *IV, 1909, nr. 3, martie ; Articole în* Flacăra, *IV, 1914, nr. 5—6, 22 noiemb. (de V. Eftimiu, C. D. Anghel, E. Lovinescu, C. Banu, C. Sp. Hasnaș) ; G. Topîrceanu,* D. Anghel, *în* Viața rom., *IX, 1914, nr. 10—12, oct.-dec. ; M. Sadoveanu,* Amintiri despre D. Anghel, *în* Însemnări literare, *1919, nr. 6 (reprodus în* Opere, *vol. XIX) ; N. Davidescu,* Poezia lui D. Anghel, *în* Flacăra, *VII, 1922, nr. 37 ; Paul I. Papadopol,* D. Anghel *(caracterizare biografică), în* Gîndul nostru, *V,*

1926, nr. 1—2 ; E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; E. Lovinescu,* Memorii, *vol. I., Buc., „Cugetarea", 1930 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Tudor Vianu,* Arta prozatorilor români, *Buc., „Ed. Contemporană", 1941 ; Șerban Cioculescu,* Dimitrie Anghel, *Buc., „Publicom", 1945 ; Vladimir Streinu,* Colaborarea Iosif-Anghel *în* Revista fundațiilor, *XIII, 1946, nr. 1 (reprod. în* Versificația modernă, *appendix 3), Buc., E.P.L., 1966) ; Șt. Cazimir,* A. Mirea, precursor al lui Topîrceanu, *în Analele Universității „C. I. Parhon", seria științe social-filologice, 1959 ; M. I. Dragomirescu,* Dimitrie Anghel *(contribuție la o monografie), în* Limbă și literatură, *vol. IV, 1960 ; Ion Vlad,* Dimitrie Anghel, *în* Studia Universitatis Babeș-Bolyai, *Cluj, fasc. I și fasc. II, seria philologia, 1963 ; D. Micu,* Literatura română la începutul secolului XX, *Buc., E.P.L., 1964 ; D. Panaitescu-Perpessicius,* Un capitol inedit din biografia lui D. Anghel, *în* Limbă și literatură, *vol. VII, 1965 ; Teodor Vîrgolici,* Dimitrie Anghel, *„Ed. tineretului", 1966.*

Leon Feraru

Sub pseudonimul Ola Canta, D. Anghel publica în *Flacăra* un poem, *Vezuviul,* și alte *poezii,* în colaborare cu Leon Feraru. Dată fiind fantezia sclipitoare, nu încape nici o îndoială cu privire la partea de contribuție a lui Anghel. Vulcanul e un simbol și E. Lovinescu, în *Memorii* (I), vedea în el un poem aluziv, ripostă la *Cîntecele* lui St. O. Iosif, de o tandră melancolie, după separarea de Natalia Negru. Din familia fanteziștilor face parte și Leon Feraru (n. Brăila, 1887—1962) care studiase literele și dreptul la Montpellier. Cîteva reverii sînt localizate la Montpellier, altele pe țărmul Mediteranei, la Palavas-les-Flots etc. Lumina, cromatica, exuberanța aparțin unui meridional fascinat de oglinda mării, sensual și euforic. *În preajma castelului Ambras* îl încîntă brazi, maci, izvoare ; noaptea, greieri invizibili „execută o cantată" *(Așteptare)* ; la clavir, o fată cîntă între „maldăre de flori" *(Odată).* Singurătatea „dezmeardă" cu „degete de mătase" ; pe țărmul mării se simte „parfum de gudron".

E o continuă voluptate senzorială. Simțurile percep : „foșnetul poporului de frunze", „fumul de polen", prospețimea matinală :

„Clopotnițele, una cîte una,
Deschid sunînd bronzatele pleoape"...
(Așteptare)

Peisajul marin dă impuls fanteziei, coasta înaltă a mării „rîde". Pagină impresionistă în spiritul unui Seurat, marea și aerul *(Pe bord)* fuzionează într-o senzație de sublim. Conștiința de sine a poetului se estompează, privitorul confundîndu-se cu elementele :

„Ah ! Clipele cînd marea doarme, de pare toată de ulei,
Cînd vîntul zboară-n alte zone și Noaptea cînd, pe corpul ei,
Azvîrle mantia de nouri cu mii reflecte violete...
. . . . . .
Ah ! Clipele cînd înșiși norii se șterg și-atuncea nu mai știi
De ești în aer sau pe apă, căci pretutindeni, argintii,
Ard pietrele tremurătoare, strălucitoare din tării...
Un cer e totul... Nestemată cu ape-ape de topaz,
Încremenire de oceane într-un nemărginit talaz"...

Improvizațiile erotice sînt impersonale, ecouri din Eminescu, Iosif, Cincinat Pavelescu. În descendență eminesciană e *Poema acului* (1907) cu simpatie pentru „mîinile albe de ceară" ale tinerelor cusătorese, veghind în „noaptea adîncă și largă".

Stabilit din 1913 peste ocean, de unde trimite la *Flacăra* rapide *Impresii din America*, Leon Feraru fu numit conferențiar de limbi romanice la Universitatea din Toronto și profesor la Universitatea Columbia din New-York. În *The Romanic Review* publică articole despre literatura română. La New York editează gazeta *Steaua română*, cu o ediție în engleză. Temporar, revine în țară de mai multe ori, păstrînd contacte cu *Flacăra*, *Pagini libere*, *Adevărul literar și artistic*, după ce anterior colaborase la *Viața românească*, *Viața nouă*, *Convorbiri critice*, *Țara nouă* și altele. Departe de „centrul american", „către marginea orașului", e un loc unde se adună imigranții

români : *Prăvălia românească.* Nostalgia se traduce tipic. „Frații pribegi" vin : „Să-și cumpere foile de-acasă, / Calendarele, / Acaftistele, / Cîntecele bătrînești"...

Maghernița veche, stampă din 1906, dînd titlul unui prim volum (publicat după două decenii) e fierăria tatălui :

„Maghernița veche și mucedă plină-i
De fum, de căldură, de larmă,
Greoaie baroase izbesc cu putere
De parcă podeaua se darmă".

Pseudonimul Feraru evocă profesiunea tatălui. Biblioteca poetului, peste zece mii de volume de literatură română, a fost donată Universității Columbia.

VOLUME : Maghernița veche și alte versuri din anii tineri, *Buc., „Cartea românească", 1926 ;* Arabescuri, *poeme, Buc., „Șantier" (1937) ;* The Developement of Roumanian Poetry *(The institute of Roumanian Culture, New-York, 1929 ;* The Developement of Roumanian Novel, *New-York, 1962.*

REFERINȚE : D. Anghel : Către Leon Feraru, *în* Adevărul, *13 oct. 1913, Ion Pas,* Carte pentru vremuri multe, *Buc., E.P.L., 1963 ; Perpissicius, Opere, vol. II, Buc., E.P.L., 1967 ; C. Crișan,* Leon Feraru — edite, uitate și inedite, *în* Steaua, *XXI, 1970, nr. 6.*

Oreste (Georgescu)

Deși lipsite de timbru propriu, versurile lui Oreste, mort de ftizie la douăzeci și șapte de ani, fură primite cu bunăvoință, nu numai de moderni ; la Academie „pudicul" Naum îl recomanda pentru premiere. Amalgam de clasicism, sub aspectul sobrietății verbale, și de himeric romantico-simbolist, poetul, evocat de Ion Minulescu (care-și zice Pylade), era o figură stranie. Taciturnul văzut în cenaclul lui Macedonski semna numai cu prenumele : Oreste. Arta celor vechi pare a-l urmări. Îndrăgostiții săi, „cu părul în vînt încremenit, avînd

în mers pornirea statuilor antice", — sînt niște apariții de legendă. Îl încîntă stejarul, „secularul domn al pădurii antice". El e însă un interiorizat, atins de nevroză, retrăgîndu-se să contemple „cum plînge întunecata Mare". *Pe țărm,* Oreste nu are spaima izolării ; dimpotrivă o caută, cu liniștea „beduinului palid în mijlocul pustiei".

„Se va urca în mine atîta mîngîiere,
Că orice stea pe frunte-mi va fi ca un sărut..."

În *Noapte de mărgăritar,* feericul e macedonskian. „Glasuri de privighetoare urcă senzitiv și rar : / Este noaptea care toarce fire de mărgăritar". Întretăindu-se pe un plan ideal, reflexe sonore, cromatice și olfactive fac din *Grădinile,* pagină simbolistă de virtuozitate, un moment euforic demn de grădina lui D. Anghel. Într-o halucinație solară, grădinile „iau forme de păsări legendare, fantastice" sau devin „corăbii încărcate cu bogății" enorme :

„Nu le zărești, și totuși le simți din depărtare.
Căci vine pîn-la tine pe adieri de vînt
Parfumul lor — și-n aer palpită o vibrare
Ce n-are nici un sunet și nu-i poți da cuvînt —
Nu le zărești, și totuși le simți din depărtare.
. . . . . .

Și iată-le : sub cerul albastru rîd în soare,
Cuprinsul lor e hohot de rîs strălucitor ;
În rîsul lor e formă, mireasmă și culoare,
Tronînd biruitoare și respirînd ușor,
Grădinile sub cer albastru rîd în soare".

Productivul Oreste (Zimnicea, 1891 — 6 ian. 1918) lasă cîteva plachete — *În umbra iubirii* (1909), *Poezii* (1911), *Himera* (1914) — un poem alegoric, *Zile de purpură,* în colaborare cu Ion Pavelescu, teatru în versuri (o dramă în patru acte, în versuri, *Moise,* respinsă în 1912 de Teatrul Național, o comedie în versuri *Bal mascat*), precum și traducerea poemului

Herman și Dorothea de Goethe. Colaboră la tot felul de reviste, între care *Convorbiri critice*, *Viața nouă* și *Viața românească*. La gazetele *Dreptatea* și *Viitorul* publica foiletoane critice inteligente, în 1916 semnalînd cel dintîi baladele lui G. Topîrceanu, fost coleg de internat la Liceul „Sf. Sava". Studiile la Facultatea de litere rămaseră neîncheiate. Poetul era fiul profesorului Ghica Georgescu.

VOLUME: În umbra iubirii, *poezii, 1907—1909, Buc., Tip. Baer, 1909;* Poezii, *Buc., „Socec", 1911;* Himera, *poezii, Buc., „Flacăra", 1914;* Cireșul înflorit, *poezii, Buc., 1916;* Zile de purpură, *poem alegoric în versuri (colab. cu Ion Pavelescu); Fragment din* Moise, *piesă în 4 acte în versuri, (în prima variantă, cu* Herjeu), *în* Flacăra, *V, 1916, nr. 36, 11 iunie, și în an. VI, 1916, nr. 1, 30 oct.;* Bal mascat, *comedie în versuri într-un act, în* Flacăra, *V, 1916, nr. 26 și 27, din 9 și 16 aprilie.*

REFERINȚE: *Izabela Sadoveanu, despre* În umbra iubirii, *în* Viața rom., *1909, vol. XVI; N. Iorga, despre* Poezii, *în* Neamul românesc, literar, *II, 1910, p. 113; Ilarie Chendi, despre* Poezii, *în* Luceafărul, *X, 1911, p. 213 (reprodus în* Schițe de critică literară, *Buc., „Cultura națională", 1924); (Ovid Densusianu),* Himera, *în* Viața nouă, *XI, 1915, nr. 2; M. Iorgulescu,* Oreste, *în* Sburătorul literar, *I, 1923, nr. 40; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927; Ion Minulescu,* Cetiți-le noaptea, *Buc., „Cultura națională", 1930; G. Călinescu,* Material documentar, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *X, 1961, nr. 3.*

Alfred Moșoiu

Tributar lecției mussetiene, poemul *O toamnă* (1912) cu largi modulații retorice, fu prezentat pe scenă de Elvira Popescu *(Muza)* și Ion Manolescu *(Poetul).* Sub aripa lui D. Anghel, *Sufletul grădinei* (1920) încorporează „ritmuri lente de melancolie", miresme difuze, amintiri capricioase. Totul e grațios și suav, florile sugerînd suprema dematerializare: „Împrăștie parfum în agonie / Și mor așa, încet, cu voluptate..."

(Moartea florilor). Noaptea „neagră și profundă" invită la ritual : „Te ador, te-ador"... „Nu e nimeni să te poată-ntrece" *(Imnul nopții).* Clopote „turnate în cleștar", amintirile au ecouri persistente :

„Bat ani întregi în cîntecul lor clar
Și bat atunci cînd nu ai vrea să bată...
Urechile-ți astupi cu mîna, dar
Bătaia lor e fără de hotar...
Ființa ta întreagă, zbuciumată
Le-aude încă cum răsună rar !"...

(Cîntecul amintirilor)

Cu ampla narațiune *Toader Nebunul* pătrundem în psihologia unui maniac religios, care, trimis de un preot să vîndă icoane, le dăruiește curioșilor, vagabondînd prin lume. Internat fără acte într-un ospiciu, atrage pe bolnavi la propria-i criză maniacală, motiv de îndepărtare. Consătenii îl consideră posedat de duhuri, atribuindu-i stigmate malefice. Infirmul are halucinații. O sperietoare de pe cîmp îi apare drept cruce, obsedîndu-l : „Mi-ai poruncit, stăpîne, să viu și să-ți mîngîi rănile... Dă-te jos, Doamne, de pe cruce..." Noaptea, la lumina stelelor, un vînător bizar trage în sperietoare, „nebunul" căzînd cu fața la pămînt.

Nici piesele de teatru nu au relief. Un mare financiar, înșelat de soție, se agită într-o criză acută, încercînd să-și reprime amintirile. „Odată scăpat, îmi voi clădi din nou fericirea". Prietena Fanny, personaj dezabuzat, caută dimpotrivă trecutul pentru ca, distanțată de prezent, să descopere un remediu tristeții. Argumentul femeii frizează paradoxul : „Dumneata fugi de amintiri, eu fug după ele... Bagă de seamă, amintirile sînt mai dureroase cînd fugi de ele". Tinzînd spre cer, *Jocul apelor* din parcul de la Versailles deprimă : jocul stropilor — jocul iluziei. Hangița *Striana* (nume curios) din „comedia eroică" în versuri cu acest titlu, se îndrăgostește de Ștefan cel Mare. Simplu divertisment în genul piesetelor lui Alecsan-

dri, idilismul diluat anulează contactul cu istoria. Mîndra hangiță de la 1471 e o ageră Cosînzeană de codru, Ștefan un Făt-Frumos, oștenii — personaje de baladă, care vorbesc astfel : „Ai zice că e cîmpul o coadă de păun..." „Era tot cîmpul floare și codrul numai tril". Iată-l pe Ștefan, descris de Striana :

„E scund și are plete !
I-s straiele în aur și pintenii la fel...
De-ți lăcrimează ochii privind mai mult la el !
Și e bălai ca firul ce-i tors din fir de soare...

Tunica i-e stropită cu pietre lucitoare...
Și-s mari cît o alună și altele mai mici...
de-ai crede că plouat-a pe dînsul licurici"...

Descendent dintr-o familie înrudită cu Ion Eliade-Rădulescu și Barbu Paris Momuleanu (tatăl, Ion, magistrat și autor dramatic) — Alfred Moșoiu (Galați, 8 oct. 1890 — 1932) a debutat la *Gazeta Transilvaniei*, în 1907. Ulterior, avu legături cu *Flacăra*, unde publică majoritatea versurilor.

VOLUME : Sonete, *Buc., „Minerva", 1910 ;* O toamnă, *poem lyric in versuri, Paris, „A la Belle Edition" ,1912 ;* Toader nebunul, *nuvele, Buc., „Alcalay", 1918 ;* Sufletul grădinei, *poezii, Buc., „Casa școalelor", 1920 ;* O noapte la Mircești, *fantezie în versuri într-un act și un prolog (în colaborare cu Mircea Dem. Rădulescu), Buc., „Alcalay et comp.", 1920 ;* Prin jertfă la Unire, *un act în versuri, 1921 ;* Jocul apelor, *comedie în 3 acte, repr. T.N., 29 noiembrie 1918, Buc., „Casa școalelor", 1921 ;* Marietta, *nuvele, Buc., „Alcalay", 1922 ;* Pagini alese *(Alfred Moșoiu), antologie făcută de Corneliu Moldovanu, Buc., „Casa școalelor", 1923 ;* Striana, *comedie eroică într-un act și două tablouri în versuri, Buc., „Casa școalelor", 1926 ;* Poezii, *Buc., „Casa școalelor", (1927).*

REFERINȚE : (O. Densusianu), Sufletul grădinei, *în* Viața nouă, *XV, 1920, nr. 7—8 ; E. Lovinescu,* Poezia de „fantezie", Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Perpessicius (despre* Striana), Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967.*

Iuliu C. Săvescu

Pesimist e și Iuliu C. Săvescu. Proiectul din 1901 de a-și tipări încercările liricie într-o plachetă, se opri din lipsă de mijloace la a patra coală. Postum, sub titlul *Poezii* (1926) — „volum unic, cu o prefață de N. Davidescu și un portret de pictorul Șt. Dimitrescu" — versurile i-au fost adunate aproape în totalitatea lor : vreo cincizeci de bucăți, inegale, diferite ca modalitate. În accentele patriotice și în simpatia pentru cîntecul de lume, trăsături distanțate de simbolism, N. Davidescu vedea, cu insatisfacție, o „dezorientare estetică". Impresiile solare *(Pastel, Vara)*, puține și naive, se adumbresc rapid sub presiunea mizeriei (care-l ucide la douăzeci și șapte de ani), ducînd la scepticism și sarcasm tenebros. Mormîntul e invocat sistematic. Graficul inspirației oscilează între „adîncul înstelat" cu „lumini de paradis" *(Fuga)* și prăbușirea în moarte: „Viața este rătăcire, / Piară ultima gîndire, / Vină ultimul mister !" *(Cînd)*. Ironie amară, poetul famelic se nutrește „cu vis", dar însăși „steaua speranței" cade în mare. Proletar intelectual sfidînd societatea, Iuliu C. Săvescu e un Chatterton român de care moartea fuge îngrozită *(Să nu vă bucurați)*. Satanismul, de proveniență baudelaireană, devine expresia revoltei, solitarul izbucnind în rîs tragic : „Satana, ca un frate, oriunde mă-nsoțește... Fugiți sînt piaza rea !" *(Piaza rea)*. Natura nu exercită nici o acțiune terapeutică, dimpotrivă, torturează o sensibilitate exasperată : „De cîte ori răsare luna / Aș vrea să mor..." *(Nenorocit)*. Înainte de Bacovia, la citadinul Iuliu C. Săvescu viziunea descompunerii postume ia forme macabre, omul, în proiecție ultimă, reprezentînd „un stîrv de oase" *(Pe cînd zăceam...)*. Muncit de un „duh satanic", poetul are un acut sentiment al tragicului, nelipsindu-i decît capacitatea potențării, instrumentul care să-i dea relief estetic.

Foarte exactă este observația lui Ilarie Chendi că scriitorii din categoria lui Săvescu „slăvesc moartea (iadul, Satana etc.) și în același timp se înlănțuiesc de viață cu toată puterea", „se închină iubirii eterice și totuși ridică la apogeu principiul dragostei sensuale, pînă la lascivitate, — două contraste așa zi-

cînd fiziologice" *(Preludii)*. Finalmente, la Săvescu tragicul se spiritualizează. Colocviul cu iubita, din *Excelsior*, realmente impresionant, demonstrează, fragmentar, posibilitatea de a sugera în dimensiuni cosmice ritmul devenirii „a doua zi de moarte". Limbajul mătăsos, cu reflexe pale, servește o imaginație romantică, momentul astral rememorînd armonia gravă a lui Novalis :

„În noaptea azurată, sub albul clar de lună,
Vom fi ca două flăcări, coloare de apus,
Ce, cît mai sus se-nalță, mai tare se-mpreună,
Iar cei din urma noastră, cu ochii țintă-n lună,
Vor plînge-a noastră fugă, cu mâna dreaptă-n sus !

Atunci, așa cum știe puternica natură
Va contura în clarul stelar, încet-încet,
Din mine un arhanghel în străvezie-armură,
Din tine cea mai sfîntă angelică făptură,
Cu păru-n vînt, cu haina de-un purpur violet"

Într-un imn cartaginez, desigur pe marginea unei lecturi din *Salammbô* de Flaubert, apare Tanit, „zeiță a luminii". Dintr-o Indie misterioasă, „țara visurilor mele", se aude *Cîntarea lui Walmiki*. Singurătățile glaciale, *La polul nord*, dorm într-o fixitate stranie. Repetiții savante, imagini desfășurate muzical, insinuează o dezolare infinită :

„La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veșnic adormite,
În lung și-n lat, în sus și-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la Polul Nord, la Polul Sud.
. . . . . .
Și dorm adînc, și dorm mereu nemărginirile polare,
Iar din prăpăstiile-adînci se-aude-o stranie vibrare,
Și urșii albi, înduioșați, într-un oftat adînc și greu
Se-ntind pe labe de sidef și dorm adînc, și dorm mereu".

Iuliu C. Săvescu e sedus de spațiile imense, în care fantezia se mișcă liber. *Noaptea în pustiu* e o fantomă pe cal negru : „Văzduhu-n patru părți măsoară / Și-aprinde stelele pe rînd"... Sugerînd stări muzicale, repetițiile și simetriile au afinități, ca limbaj simbolist, cu viorile lui Ștefan Petică, fără puritatea acestuia.

Traducerile din Sofocle *(Antigona)*, din Edgar Poe *(Corbul)* şi Shelley *(Regina visurilor Mab)* sînt onorabile. Brăilean, Iuliu C. Săvescu (n. 28 sept. 1876) era fiul unui avocat a cărui familie decăzuse. Ca licean la „Sf. Sava" din Bucureşti, fu remarcat de profesorul Bonifaciu Florescu, poet relativ cunoscut, care-i înlesni debutul la *Literatorul* lui Macedonski. Cu Bonifaciu Florescu redacta între 1 oct. 1890 şi 24 febr. 1891 revista *Duminica* (17 numere), debutantul publicînd versuri proprii şi traduceri. Numit corector la *Monitorul oficial*, graţie unei recomandări a lui Macedonski, poetul părăsi slujba, bolnav de ftizie, murind la 9 martie 1903. Colaboră la *Viaţa nouă* (red. C. Cantilli), *Carmen* şi alte periodice, în general obscure ; a fost redactor la *Gazeta familiei.*

VOLUME : Poezii, *(B.p.t., nr. 1121—1122)* ; Poezii, *volum unic, cu o prefaţă de N. Davidescu şi un portret de pictorul Şt. Dimitrescu :* Antigona, *„subiectul de pe Sofocle" (trad.).*

REFERINŢE : Ilarie Chendi, Iuliu C. Săvescu, Preludii, *Buc., „Minerva", 1903 ; Al. T. Stamatiad, Buc., 1915 ; N. Davidescu,* Aspecte şi direcţii literare, *vol. II, Buc., „Cultura naţională", 1924 ; Al. T. Stanatiad,* Cîţiva scriitori, *Arad, Bibl. „Semănătorul", 1925 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; D. Karnabatt,* Boema de altă dată, *Buc., „Vremea", 1944 ; Lidia Bote,* Simbolismul românesc, *Buc., E.P.L., 1966 ; Mircea Anghelescu,* Un precursor : Iuliu C. Săvescu, *în* Limbă şi literatură, *1966, vol. XI.*

George Orleanu

Eliberat de influenţe, George Orleanu (n. Focşani, 1873) putea deveni un poet notabil. Decesul pretimpuriu (1911) a sistat o promisiune. Reveriile sale de intelectual, sînt ecouri romantico-simboliste, de o melancolie densă. *Ceaţa* e un exemplu :

„Departe-n ţările de ceaţă, într-o cetate-episcopală,
Coboară seara mohorîtă în liniştea provincială.
Exil nostalgic, în odaie, înfrigurat rămîn sub lampă,
Singurătatea ţese pînze rembrantiind ca-ntr-o estampă
O viaţă de imagini şterse : trecut din umbră şi lumină".

Turnuri, cetăți, burguri, lespezi cu inscripții șterse, solitudine, „cer de plumb sau cer albastru", iată puncte de reper ale unui univers poetic insuficient de personal. Intimismul din *Anamnisis* (apărută în *Convorbiri critice*) se nutrește, ca și în alte poezii, din trecut :

„Cuprins de-o nențeleasă milă, ascult cum strășinile curg :
Sînt mort, deși mă simt în viață. Trăiam odată-n vechiul burg !"

Fost din 1898 procuror și judecător la Focșani și Galați, George Orleanu debutase la *Adevărul* (1899) cu nuvele, semnînd Gh. de la Odobasca. Versuri, tot sub pseudonim, tipări la *Contemporanul*, ulterior la *Tribuna* din Sibiu. Alte colaborări : la *Literatorul*, *Sămănătorul*, *Convorbiri critice*.

VOLUME : (Versurile nu au fost publicate în volum). Fr. Coppée, Pentru sceptru, *trad., Buc., 1898 ;* Pîinea păcatului, *parabolă în 4 acte, de Th. Aubanel, Buc., 1905 ;* Sărmanul Dionis, *poemă scenică după Eminescu, (Colab. cu Jean Bart și C. Calmuschi), Buc., 1909).*

REFERINȚE : N. Iorga, necrolog, în Neamul românesc literar, *III, 1911, nr. 8 (reprod. în* Oameni care au fost, *vol. I) ; necrolog în* Junimea literară, *Cernăuți, 1911, p. 172 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; N. Davidescu,* Din poezia noastră parnasiană, *Buc., F.P.L.A. 1943 ;* Antologia poeziei simboliste românești *de Lidia Bote, Buc., E.P.L., 1968.*

TENDINȚE NOVATOARE. SIMBOLIȘTI TRAGICI

Ștefan Petică

Lui Ștefan Petică, proletar intelectual, revoltat și înfrînt, i se potrivește caracterizarea lui Remy de Gourmont aplicată aparițiilor tragice din opera lui Maeterlinck : „Cînd vor să înțeleagă, — sforțarea neliniștii lor se face chin și revolta lor se stinge în suspine". Personalitate contradictorie, vizionar socialist dar invocînd arta Prerenașterii, poetul famelic de la interferența a două secole, mic de statură, obstinat, fantast, își amplifică drama prin reflecție. Inteligența e excepțională, proiectele — extraordinare. Dualitatea atitudinilor se reflectă într-un portret în perpetuă mișcare. Dinamicul comunicativ circulă imaginar prin stepa ucraineană, în ipostaza unui Taras Bulba „mare de inimă", bravînd lumea pe un armăsar focos *(Visul meu)*. Contemplativul taciturn imaginează săli cu „prințese" dansînd gavote, și fecioare caste, imobilizate de melancolie. Temperament aprins de dominican spaniol care-și impune recluziunea, Ștefan Petică renegă voluptatea pentru a proclama asceza și extazul estetic. La Petică, descendent din răzeși de la Bucești (Tecuci) reacțiile intelectuale sînt pline de surprize.

Cîteva variante colportează o legendă familială despre un stegar al lui Ștefan cel Mare, de la care ar veni patronimicul Petică. Purtat în lupte multiple, steagul s-a degradat, ajungînd de nerecunoscut : o *„petică"*. Fiu al lui Enache Petică, notar, gimnazistul de la Tecuci (n. 5 oct. 1877) — biografic apropiat de Ibrăileanu — acumulează primele cunoștințe lîngă Siretul natal, în compania unui tutelar Theocrit. În 1893, instalat la Brăila, liceanul adera entuziast la mișcarea socialistă, frec-

ventînd clubul muncitoresc în care Izabela Andrei (după căsătorie : Sadoveanu), profesoară la Externatul de fete, activa intens. Lecturile adolescentului, filozofice, sociale, se referă la Spencer, Mill, Carlyle, Schopenhauer, Collard, Cousin, Taine, Renan, rezumați conștiincios în fișe. Cu Eugeniu P. Botez (viitorul Jean Bart), elev al Școlii militare din Iași, poartă corespondență pe teme socialiste ; din 1896 colabora diligent, cu peste două sute de articole, la *Lumea nouă*. Tot în 1896 debuta la *Lumea nouă literară și științifică*, sub pseudonimul Erics. Compare în fața tribunalului, ca agitator, deoarece, cu un alt coleg, difuzase broșuri și organizase întruniri la sate. „Socialismul e temelia pe care se clădește, muncitorii sînt zidarii care pun pietrele elegantei sale arhitecturi", scria Petică, în 1898, redactor la *Lumea nouă*.

La București, se înscrie la Facultatea de litere și, probabil, la matematici ; forțat de lipsuri se transformă în gazetar, foarte prolific, deși remunerat mizerabil. Cîteva luni (20 febr. — 10 iunie 1899) fu secretar de redacție la *Literatorul*, încîntat de „jupiterianismul lui Macedonski", atras de „noul corrent litterar". În momentul trădării „generoșilor", Petică se alătură grupului condus de V. A. Urechia, abjurînd zgomotos ideile pentru care militase. Articolele gazetarului, din *Depeșa*, *România jună* și *Apărarea națională* (1898—1903), semnate cu pseudonime, abundă în ieșiri antisocialiste și atacuri șovine, incredibile.

Poetul scrie într-o mare tensiune. În 1900, la *România jună* publica de toate : versuri, poeme în proză, comentarii critice, eseuri despre artă. În ritm rărit, e prezent la *România ilustrată* și *Pagini alese*. Două studii de sociologie, *Morfologia socială*, *Sociologia veche și sociologia nouă*, apărură în *Economia națională* (1902 și 1903). Singura plachetă antumă, *Fecioara în alb* (1902) include, pe lîngă poemul titular, ciclurile *Cînd viorile tăcură* și *Moartea visurilor*. Alte două poeme, *Serenade demonice* și *Cîntecul toamnei* (acesta inedit) intră în ediția postumă din 1909. În manuscris au rămas proiecte pentru peste treizeci de piese de teatru. Retras la Bucești, tuberculoza puse capăt activității lui Ștefan Petică la 17 octombrie 1904. Avea douăzeci și șapte de ani.

Cultura poetului, provenit din mediu țărănesc, este excepțională și puțini literați din epocă îi pot sta alături. Ca licean la Brăila, Petică și un coleg nu au „adesea drept prînz decît un studiu de Spencer și drept cină decît o poemă de Whitman" *(Asupra literaturii în România).* Familiarizat cu monumentele culturii vechi, se orienta cu pătrundere în literaturile moderne, în filozofie și sociologie, nu ca simplu diletant, lecturile bazîndu-se pe cunoașterea operelor originale, în franceză, germană, engleză, spaniolă, italiană. Se inițiia în limba rusă, utilizînd dicționarul lui Schmidt. Liste bibliografice manuscrise (citate de Perpessicius) demonstrează o pasiune intelectuală enormă, pe care sărăcia perpetuă n-o restrînge. Se interesează de toate, între edițiile ce-l preocupă figurînd clasicii greco-latini editați de Zweibrücken, un comentariu al *Coranului*, versurile lui Firdussi (în ediție germană), *Astronomia instaurata* de Copernic, *El Tesoro de los romanceros*, *Rumänische Untersuchungen* de Miklosich, *Estetica* lui Goethe, opere de Wundt, Schopenhauer, Gobineau, Max Klinker, *First Principles* (Întîiele principii) de Spencer, cercetările arheologului Winckelmann, colecția lui Stefan George *Blätter für die Kunst.* Sînt de asemenea în atenția sa Aubanel și Mistral, Stendhal, Renan Südermann, Foscolo, Dostoevski, Turgheniev, Tolstoi, Herzen. Referințele critice din *Noua revistă română*, *România junâ*, *România ilustrată*, *Pagini alese*, aparținînd momentului 1900 —1903, relevă pe lîngă contacte cu Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Moréas, Samain, Verhaeren, Maeterlinck, o serioasă inițiere în istoria artelor. Comentator avizat, Petică utilizează „admirabilele studii ale lui Winckelmann și Lessing asupra artei eline" și argumente din estetica lui John Ruskin, „pusnicul de la Brantwood", urmărind influența acestuia la Swinburne, Oscar Wilde și alții. Remy de Gourmont, Guyau îi sînt apropiați ca și Gherea. E la curent cu operele tinerilor Gorki și Gide și polemizează cu Camille Mauclair, care fixa sfîrșitul simbolismului la 9 septembrie 1898, ziua morții lui Mallarmé. Dar „Stéphane Mallarmé a fost numai cel mai genial reprezentant al mișcării, zice Petică, iar nicidecum întreruperea și pricina ei". Despre simbolism crede, în mod eronat, că nu e

un produs francez. Demonstrația din *Poezia nouă*, studiu doct, scris la douăzeci și trei de ani, probează anvergura informației și o certă îndemînare dialectică :

„Fără îndoială că Shelley și Swinburne — și întru cîtva chiar Tennyson — au înrîurit foarte mult asupra noii poezii franceze, ieșită de pe urma admirabilelor poeme, așa de tulburătoare, ale lui Baudelaire, dar nu e mai puțin adevărat că această înrîurire nu a urmat o cale așa de simplistă ca aceea pe care o arată Mauclair. Shelley a înrîurit mult, ca concepție artistică, asupra lui John Ruskin și acesta, în numeroasele și frumoasele studii asupra artei, a determinat o întreagă mișcare simbolică în pictură, care s-a întins în curînd și la poezie, puțin timp după ce scrierile lui Rio asupra artei ombriene și romane, făcuse cunoscut lumii deliciosul prerafaelitism mistic. Mauclair, scriitor francez, care crede că cunoaște așa de bine mișcarea artistică din țara sa, ar trebui să cunoască pe Rio, căci e compatriot cu dînsul"...

Frumusețea reală, concretă, fiind „stricată, pîngărită și batjocorită de capitalism", dezabuzatul Petică speră să descopere în simbolism frumusețea ideală, compensatoare, prin intermediul visului. Germanii Hugo von Hofmannsthal și Stefan George, pe care-i cultivă, îl impresionează prin capacitatea de iluzionare. Estetismul, echivalent al simbolismului, ar fi o replică la adresa urîtului din societatea contemporană. Prin modernism, poetul înțelege „o cugetare mai subtilă, o psihologie mai adevărată, o formă mai corectă". De calificarea de *decadent*, în sens vulgar, se apără prompt : „Așa ceva nu am fost niciodată"...

Entuziasmat de tezele lui Ruskin, Petică apreciază ca frumos „tot ce păstrează vechea claritate și puritate a liniilor", aplicînd în poezie, potrivit sugestiilor provenite de la esteticianul englez, tehnica intimă a picturii. Florentinii Cimabue, Giotto, Simone Memmi, austerul Fra Agelico „poetul visului dumnezeiesc", Filippo Lippi și Botticelli sînt preferați lui Rafael și Caravaggio, prea realiști. El e un prerafaelit, un botticellian, idealizator al grațiosului feminin, dar și un lutier cu viziuni angelice, la care culoarea și sunetul duc la un impresionism diafan. Romanticul Hugo, cu pensulația sa stridentă e o decepție, lezînd sensibilitatea : „*nuanțele* nu se văd de

loc", tablourile seamănă cu picturile de „bîlci" sau cu „roşiile firme comerciale". Cu un termen necunoscut pe atunci, Hugo e un „*fauve*", în timp ce la Gautier, Verlaine, Mallarmé, Verhaeren, „culorile sînt date cu îngrijire, fin *nuanţate*, delicate şi trăsăturile sînt de mînă de maestru" *(Poezia nouă).*

Apariţii eterice „la Sinaia-n mănăstire" demonstrează opţiunea lui Petică pentru „graţia tristeţii", călăuzit de „visul blîndului Petrarca" sau de „Botticelli întristatul". În fond, *Fecioara în alb,* poem din douăzeci de fragmente, nu e decît „torturatorul vis himeric" al frumosului absolut : „Sfîntă botticelliană / E-adorata şi-al meu vis". Poemul e adoraţie şi miraj, suită de reverii (numerotate cu cifre, ca fragmentele muzicale) în care se perindă profiluri pale, „tragice Magdalene, / Femei etern îndurerate / Ca nişte triste cantilene". În prim plan se află o clipă Isolda invocînd pe Tristan, fantome obsedate de „ceea ce nu se poate prinde". Simbolistul rus A. Blok invoca în acest timp o „prekrasnaia dama" (splendidă damă) intangibilă. Deşi limbajul denotă o deplină siguranţă, Eminescu stă în apropiere cu : „blonde visuri înstelate", „a voluptăţii amăgire", „melancolia adorării". Candoarea, albul, paloarea, ogivele poleite cu aur, tristeţea fecioarei părăsite, flautele, chitarele şi clavirele, deşi de mult uzate, au la Petică un aer Idealizarea e totală :

„In jur pluteşte melancolic
Parfumul florilor de seară,
Pe cînd din cer revarsă luna
Etern lumina ei cea clară"

(Cîntec de seară)

Se întretaie cînturi şi parfumuri ; gîndurile sînt „flăcări care ard" ; din părul unei fecioare pornesc „flăcări negre". Idealizarea totală :

„Peste balconul de ghirlande
Te-apleci şi stai pierdută-n vis,
Ca o coloană de lumină
Într-un amurg de paradis".

Primele fragmente din *Fecioara în alb* au apărut în *România jună* (24 iulie 1900) sub titlul comun *La Creatura di bianco vestita*. Cîteva din ele se desfășurau sub un motto din Dante : *„Vedi che del desio ver lei mi piego"* (Vezi că mă frîng de dorul de a o vedea), altele sub semnul lui Ugo Foscolo : *„Entra e adora !"*. Noi secvențe urmau la 7 august 1900, cu un motto din Lord Tennyson. Recent poetul renegase idealurile socialiste ; respins de mediile burgheze, prăbușit de mizerie, trăia o dramă a inadaptării. Riposta e iluzorie : abstragerea din realitate, evaziunea în *estetism*, noțiune prin care Petică înțelege simbolismul. Tendința de a se ridica deasupra unei societăți în care „conștiința obștească pălea", se reflectă explicit în concisul *Argument* la placheta *Fecioara în alb* din 1902, mărturie a unui moment „de zbuciumare tăcută și de deznădejde tragică". Vorbește un proletar intelectual înfrînt:

„Era vremea cînd se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă (...). Cînd conștiința supremă se stinge, se face noapte în suflete. Și soarele sta gata să apună (...). Mulțimea privea înfiorată, căci apropierea întunericului este totdeauna înfiorătoare".

Procesul de autosofisticare continuă în alte douăzeci de fragmente, cu „vedenii" și „arcușuri albe", „parfumuri subtile și clare", cu iubite „pale", „zaimf de vis" și seri somptuoase. Impresiile crepusculare se accentuează : „străvechea frumusețe murea pe înserate", într-o tristețe difuză. Viori, „flaute magice", mandoline, palate cu prințese enigmatice, „ape ce plîng pe jgheabul clar și rece al albelor fîntîni", nocturnul cu „luciri de mătasă", crizanteme și vase de Tanagra traduc, în reverii poliritmice, „psalmul pasiunii" pentru *„visătoare frumuseți"*. Damnat etern, poetul are conștiința imperfecțiunii, idealul ținînd de inefabil : „Cîntarea care n-a fost spusă, / E mai frumoasă ca oricare", — iată concluzia. Muzica lui Wagner și lirica lui Maeterlinck, „de o întunecată durere", acaparează sensibilitatea solitarului, care aspiră la virtuozitatea unui *bel canto* violonistic. Precum Cavalerul negru din propria-i piesă,

(Solii Păcii), Ştefan Petică e un căutător de absolut, consumat de „tortura arzătoare a nopţilor", febril şi anxios :

„Vai, chinul nopţilor de vară,
Şi groaza razelor de lună !
Misterul lor e o povară
Şi pacea lor e o minciună !"

După Eminescu, poetul e unul din elegiacii nocturni de structură romantică. Versurile lui Petică cer drept acompaniament în surdină muzică de Corelli. Melodia apelor schiţează un cadru de plînset universal :

„Am palida tristeţă a apelor ce plîng
Pe jgheabul clar şi rece al albelor fintiini
Sculptate-n întuneric de meşterele mîini.
Am palida tristeţă a apelor ce plîng.

Adîncul întuneric se-ntinde ca-ntr-un vis
Şi nici o licărire în zare nu se-arată,
Vestind speranţa pală ce tulbură şi-mbată.
Fîntîna e o noapte, tăcerea un abis".

Scrise în „ceasul negru", partiturile elegiace din *Moartea visurilor* anunţă „grozava noapte", cu cripte, făclii şi fecioare îndoliate. Fabulaţia e de un decorativ graţios. Păuni verzi plîng în somn sub arcade, o imaginară „fecioară depărtată" plînge privind în zare, pe talazuri ireale trec lebede visînd. Tragicul devine condiţie a existenţei, dorul „vag, himeric" neputînd găsi înfăptuire decît în moarte, „lumea unde duc ascunse tainicele căi". Solitudini crispante şi reverii accentuează, în *Cîntecul toamnei*, impresia de repetiţie, întreruptă însă de invective anticitadine, de fapt, antiburgheze. Apare rîsul sarcastic, antifilistin, blamînd mărginirea spiritului practic : „Sînt demonu-nfocat cu tristă faţă / Cu rîsu-n veci amar, cu fruntea arsă". Fantezist din familia lui Anghel, Petică pozează în *„demonic* cîntăreţ de serenade", deşi nota sa diferenţială e tandreţea. În *Serenade demonice* nu triumfă cîntarea cinică, ci sentimentul : „Noaptea este vechea mea părtaşă / Şi-i dă o duioşie ideală".

Intelectualizat, sentimentalismul lui Petică relevă o tensiune interioară pe care jocul de „graţii albe" o diminuează

prin abuz de cochetărie. Eroarea poetului a fost de a persevera în variante, inevitabil diluate, încît, cu toată perfecțiunea fragmentară, impresia ultimă e de saţietate. Aluziile la „doină" și „vrăjita adiere din vechii tei moldovenești" nu modifică perspectivele unei poezii orientate spre universal. Rusticul Petică e un rafinat, atras de „negre pianine" și parfumuri, natura însăși chemîndu-l cu glas de „orgă obosită".

Frecvente sînt la Ștefan Petică repetițiile în scopuri muzicale : „Fecioarele îngenuncheate"... ; „Fecioarele care visează" ; „Albe fecioare și pale, / Albe fecioare-ngropate". Obsesiv revin epitetele coloristice, — albul intrînd în zeci de asociații : „Arcușuri *albe* în noaptea solitară..." ; „Plîng *albe* vise moarte-n floare..." ; „Ah, palidele umbre pe *albele* perdele"... Nuanțe pastelate, pale, aurii, azurii, abundă deasemenea, în paleta poetului, care utilizează epitetele în tușe alăturate. Eminescu se pronunțase pentru epitetul unic ; autorul *Fecioarei în alb* recurge la epitete în serie, duble și triple ; „Blonde visuri înstelate..." ; „Botticelli *întristatul*, / Mult *vestitul florentin* /, Suflet *dulce* ca-nstelatul / Cer al nopții *farmec plin*" ; „Vai *blîndul, tristul* prinț *vestit*"... Incantația e scopul ultim, cuvîntul concurînd cu muzica, în strofe de autentică frumusețe :

„Și flautul magic vorbi ; tremurată
O notă stîngace sălta peste clape
Ca vocile stinse în murmur de ape
Și-ncet simfonia căzu întristată".

Impresii din natură, călătorii exotice imaginare, dar și fragmente cu caracter autobiografic (*Tecuciul depărtat, O seară la Macedonski*), devin în *România junǎ* din 1900, poeme în proză și evocări concise, unele de o fină ironie. În astfel de poeme, completări la poemele în versuri, se simte modelul Baudelaire. Completare, în sensul căutării frenetice a fericirii e, de asemenea, tragedia în versuri *Solii păcii* (1901) cu desfășurări somptuoase de „purpură și aur", cadru nupțial pentru însoțirea lui Viorel cu Ileana, într-un palat cu săli de marmură, cu mulțime împodobită și lampadare de aramă. Mesageri din toate unghiurile țării și personaje simbolice, între

care trei *soli ai păcii*, se întîlnesc într-o „Vrance legendară", pe o înălțime cuprinsă de mister ca Muntele Om din *Creanga de aur* de Sadoveanu. Dacă Viorel e un mic Faust, Cavalerul Negru e un Mefisto sarcastic, al cărui verb destramă și insinuează îndoială. Nimeni nu se poate sustrage fatalității tragice, aceasta e ideea piesei. Existența fiind căutare fără un punct de sosire cert, fericirea aparține neantului, *pacea* deplină confundîndu-se cu moartea. *Solii păcii* sosiți la nuntă sînt, în realitate, solii morții :

Întîiul sol al păcii

Noi punem mîini duioase pe frunțile-nfocate
De dorul greu al luptei, de visuri tulburate
Și facem să-nceteze povara dureroasă
A cruntelor vedenii din noaptea furtunoasă.

Viorel

A, nu, căci pacea voastră e-o pace de mormînt

Întîiul sol al păcii

E-o pace nesfîrșită

Viorel (apăsînd cuvintele)

De-aceasta mă-nspăimînt.

Eu n-am sfîrșit în lume menirea-mi dureroasă
Și vechea mea coroană pe frunte tot m-apasă,
Căci peste tot mai este ceva ce n-am văzut
Și poate vreo plăcere cum n-am mai fost avut.
Să fie... O îndoială ! Ce tulbure-i și amară !
Voi merge-n rătăcire-n noaptea solitară,
Pe cremenea tăioasă lăsa-mă-voi s-alunec
În funduri de prăpăstii și ochii să-mi întunec
Și brațele-mi slăbite întinde-voi 'nainte,
Să pipăi dacă-n stare nu fuse a mea minte
Lumina s-o-nțeleagă și poate-n întuneric
Găsi-voi alinare la visul meu himeric".

Pe lîngă o altă „dramă țărănească", *Frații* (1903), contradictoriul Ștefan Petică lăsă comedia *Prietenii poporului* (1900—1901) cu totul regretabilă, nu numai prin renegarea ideilor socialiste, în care crezuse, dar și de o jenantă vulgaritate.

VOLUME : Fecioara în alb, *poeme, Buc., Tip „Lucrătorii asociați", Marinescu & Șerban, 1902 ;* Frații, *dramă în trei acte, Buc., ed. autorului, 1902 ;* Morfologia socială, *Buc., ed. autorului, 1903 ;* Sociologia veche și sociologia nouă, *Buc., ed. autorului, 1903 ;* Cîntecul toamnei și Serenade demonice, *ediție îngrijită de Gr. Tăbăcaru, Buc., Tip. profesională Dimitrie C. Ionescu, 1909 ;* Poeme. *Buc., Bibl. „Dimineața" (s.a.), ediție îngrijită și prefață de N. Davidescu ;* Opere, *ediție îngrijită de N. Davidescu, Buc., F.P.L.A., 1938.*

REFERINȚE : Ilarie Chendi, Doi dispăruți, *în* Calendar literar artistic, *„Socec", 1909 ;* Freamătul, *Bîrlad, ian.-martie 1912, număr închinat memoriei lui Șt. Petică (colaborări de St. O. Iosif, G. Tutoveanu, Al. T. Stamatiad, I. Minulescu, A. Mîndru, D. Karnabatt, N. Pora, G. Andoni (G. Bacovia), I. Chendi, N. Davidescu, dr. P. Zosin, Eugeniu Speranția ș.a.) ; Gh. Tăbăcaru,* Ștefan Petică, note biografice, amintiri, scrieri, *Tecuci, ed. libr. Dimitrie C. Patron, 1924 ; N. Davidescu,* Aspecte și direcții literare, *vol. II, Buc., „Cultura națională", 1924 ; Perpessicius,* Cavalerul negru, *în* Mișcarea literară, *I, 1924, nr. 15 (reprod. în* Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967) ; Ilarie Chendi, Ștefan Petică în vol.* Impresii ; *Al. T. Stamatiad,* Ștefan Petică *în vol.* Cîțiva scriitori, *Bibl. „Semănătorul", nr. 80—81, Arad, 1925 ; Lovinescu, G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Octav Botez,* Ideologia literară a lui Ștefan Petică, *în* Ethos, *I, 1944, nr. 1 ; Perpessicius,* Ștefan Petică în lumina noilor manuscrise *(1877—1904), în* Mențiuni de istoriografie literară și folclor, *Buc., E.S.P.L.A., 1957 ; G. G. Ursu,* Ștefan Petică. Contribuție la reconsiderarea vieții și operei lui, *în* Limbă și literatură, *1962, nr. VI ; Matei Călinescu,* Ștefan Petică sau poezia muncii, *în* Aspecte literare, *Buc., E.P.L., 1965 ; Eliza Ispășoiu,* Două scrisori necunoscute, *în* Gazeta literară, *XIII, 1966, nr. 20, 19 mai ; Mihai Cazacu,* Ștefan Petică, teoretician literar, *în* Analele Universității din Timișoara, *Seria științe filologice, V, 1967.*

D. Iacobescu

La puțin timp după ce împlinise douăzeci de ani, D. Iacobescu dispărea la 9 octombrie 1913, victimă a ftiziei, lăsînd versuri prin reviste, adunate de Perpessicius într-o plachetă, *Quasi,* din 1930. Deși preferințele liceanului de la Seminarul pedagogic din București, creator precoce, versificînd la treisprezece ani, se orientează spre Shakespeare, Byron, Tenny-

son, Wilde, decisiv e contactul cu Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Samain, din care traduce. O *Gavotă* poartă precizarea : „*à la Verlaine*". Însuşi titlul plachetei, *Quasi* („ca şi", „aproape") e împrumutat *Poemelor saturniene* ale aceluiaşi precursor simbolist. Ca notă generală, sensibilitatea exacerbată, neliniştea tragică, „imensul pustiu", semnele extenuării progresive, într-un cuvînt simptomele destrămării, se cristalizează în confesiuni de o sinceritate totală, transcriind cu detaşare orele unui declin inexorabil. Ultimele poezii sînt fişe clinice, în care obsesia morţii pare descrisă de un observator străin, lucid pînă la răceală. Agonia îl învaţă „sublima voluptate a durerii". Durerea conştiinţei, devenită durerea nervilor suprasolicitaţi, sugerează analogii semnificative : „Apusul cască roze mari de sînge ; / Prin parc ţîşnesc izvoare de parfum... / Ascult cum plîng fîntînile şi cum / Pe nervii mei arcuşul serii plînge" *(Amintiri, în amurg).* Un *Amurg* desenează o „flamură fantastică de sînge" ; lumina estivală descumpăneşte : „Nici eu nu ştiu ce am ! / Hemoragii de soare-mi bat în geam" *(Poem de amiază).* Supremă catastrofă : „cerul ftizic scuipă sînge" *(Eldorado).* Plumbul lui Bacovia, la D. Iacobescu e sîngele. Percepţia ultralucidă a sfîrşitului alimentează sentimentul inutilităţii : „Voi rătăci şi astăzi inutil" *(Dimineaţa).* Negarea totală urmează : „Nimica sfînt. Nimica bun. Nici o cadenţă" *(Spleen).*

Paralel cu epuizarea fizică, imagini vaporoase exprimă tenuitatea, imponderabilul. Dansînd gavote, menuete, valsuri, în ireale baluri sublunare, Pieroţi şi Colombine se sustrag gravitaţiei terestre :

„Dansăm gavota moartă, în taină ascultînd
Cum sufletul îngînă un foşnet de mătase
Ce ne conduce paşii lîncezitor de blînd"...
(Gavota)

Lunatecii în criză din *Noaptea fantastică,* urcă pe acoperişuri, pisicile scandează arii bizare, „o mînă nevăzută aruncă flori din lună". Starea de transă hipnotică şi halucinaţie se exercită asupra mediului, contaminînd „murmurul bazine-

lor", „arcușul serii", „ciprii plîngători". Parcuri, clavire, cheiuri goale, singurătăți polare, nostalgia depărtării, sirene sunînd, proiectează în toate direcțiile o tristețe densă. În balamuc, nebunii privesc cum unul mimează un dans de balerină *(Scenetă)*; morții din abisurile acvatice *(În adîncimi)* retrăiesc fantastic într-o viziune poescă :

„Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
În adîncimi de fluvii, de mări și de oceane,
Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într-un ținut enorm
De plante și mărgeane".

Aluziile erotice tind spre o sublimare a clipei, într-un infinit ideal. Liniștea vibrează „mai senzitivă ca o violină", cuvîntul fiind izgonit, ca inutil : „Fiecare vorbă ce am spune / Ar rupe armonia unei strune" *(Nocturna ultimei nopți)*. În altă postură intervine sarcasmul, cu accente satanice :

„De-ți trebuiește, doamnă, o baie de noroi,
La pieptul meu aruncă-ți elanul tinereții :
Te vindec de iubire — reumatismul vieții..."
(Unei doamne)

Fragmentul *Ocnașii*, împregnat de umanitarism, poate fi pus în legătură cu *Ocnele* lui Macedonski. Tortura tristei „mulțimi halucinante" e descrisă în tonuri aspre, ca într-o gravură de Frans Masereel :

„Ocnașii albi ca varul, desculți, aproape goi,
Cu gesturi de paiață și gesturi de strigoi,
Desprind bucăți de stîncă cu grelele ciocane, —
Cad bulgării de sare cu zgomot surd... și-apoi
Din goluri pică apă ca sîngele din rane".

La vîrsta cînd alții tatonează, D. Iacobescu ajunsese la o dexteritate formală remarcabilă. Poetul (n. Craiova, 1893), pe numele real Armand Iacobson, era fiul lui Iacob Iacobson, medic, și al Dorotheii Iensen, de origine austriacă. La moartea tatălui, în 1898, viitorul poet își urmă mama la București. A colaborat la *Insula*, *Noua revistă română*, *Flacăra* etc.

VOLUME : Quasi, *poezii, Buc., „Cultura națională", 1930, cu o prefață de Perpessicius și un frontispiciu de N. N. Tonitza.*

REFERINȚE : *C. Sp. Hasnaș,* Poetul D. Iacobescu, *în* Flacăra, *III, 1913, nr. 1 ; Tr. (Ion Trivale),* D. Iacobescu, *în* Noua revistă română, *1913, nr. 18 ; Tudor Vianu,* D. Iacobescu — Un poet mort și o vreme apusă, *în* Literatorul, *XXVI, 1918, nr. 9 ; F. Aderca,* Un trubadur, *în* Cuvîntul liber, *I, 1920, nr. 43 ; N. Davidescu,* Poezia lui D. Iacobescu, *în* Aspecte și direcții literare, *vol. II, „Cultura națională", 1924 ; Perpessicius,* D. Iacobescu, *(medalion) în* Mișcarea literară, *II, 1925, nr. 16 (repr. în* Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967) ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1937 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., E.P.L.A., 1941 ;* Camil Baltazar, Scriitor și om, *Buc., 1946 ; Lidia Bote,* Simbolismul românesc, *Buc., E.P.L., 1966 ; Ana Blandiana,* D. Iacobescu, *în Amfiteatru, I, 1966, nr. 11 ; Gheorghe Drăgan,* D. Iacobescu, *în Iașul literar, XVII, 1966, nr. 12, dec. ; Horia Oprescu,* Necunoscutul poet, *în* Scriitori în lumina documentelor, *Buc., „Ed. tineretului", 1968.*

G. Bacovia

Dintr-o anumită perspectivă, la G. Bacovia biografia spirituală reflectă în același timp, parțial, biografia epocii. Senzația descompunerii lente și conștiința absurdului, unificate într-o neliniște amară, marchează lirica bacoviană aproape în totalitate. Sensurile grave ale revoltei eminesciene reapar, însoțite de mari surpări sufletești, într-un solilocviu saturat de disperare : *„singur, singur, singur"...* Celelalte reacții ale existenței, inclusiv erotica, sînt subordonate tragicului cotidian, dimensiune dominantă. Proletar intelectual, cu simpatii deschise pentru Traian Demetrescu și Ștefan Petică, simbolist prin muzicalitate și interiorizare, G. Bacovia stă fixat într-un decor de plumb și galben crepuscular. Literatura sa de întrebări insolubile și de protest singularizat e creația unui modern care opune evaziunii în convențional (nici topaze, nici aur, nici fast ireal) unica tortură a conștiinței etice și sociale ultragiate. Prin poetul *Scînteilor galbene* (n. Bacău,

5 sept. 1881) au vorbit contemporanii frustrați, de tipul lui G. D. Ladima.

Tatăl, D. Vasiliu, negustor de coloniale și băuturi spirtoase, descendent din răzeși de pe Siret (după spița maternă din cronicarul Muste), fusese „căpitan în garda civică". Accese frecvente de paludism marchează primii ani ai poetului, al cincilea din treisprezece copii. Fragil, bolnăvicios, repede absorbit de lectură (Eminescu, Vlahuță, Coșbuc), elevul de gimnaziu cîntă la vioară, improvizînd pe versuri de Eminescu și Ștefan Petică. Sub semnătura G. Andonie, în clasa a patra i se publicase în *Literatorul* cîteva versuri *(Și toate)*. Absolvent al cursului liceal inferior, unde avu profesor de franceză pe Gr. H. Grandea, frecventă, cu titlu de încercare, o școală de ofițeri din Iași. Nu era carieră mai nepotrivită. Revenit la liceul atunci înființat la Bacău, prin clasa a șasea își alege pseudonimul definitiv : Bacovia, — derivat, după propria explicație, din *Bacho Via* (calea lui Bachus). Interesul pentru limba latină e un mic pedantism al vîrstei, reflectat ulterior în preferința pentru titluri concise *(Pulvis, Memento, Nihil, Veritas, Vobiscum, Dies irae)*. De la Baudelaire reține ironia tragică, de la Verlaine, Laforgue, Corbière, Rollinat, fondul depresiv. Între lecturi figurează Mallarmé, Moréas, Péladan, Huysmans, Heredia, Villers de l'Isle-Adam, belgianul Verhaeren, paralel cu Shakespeare, Goethe, Heine, Lessing, Byron. La școală suportă greu rigiditatea didactică („Liceu, — cimitir / Al tinereții mele..."), în afară, mediul prozaic. Documente sufletești, confesiunile din 1898—1899, *Plouă, Rar, Nevroză, Nervi de toamnă, Ego, Aiurea* respiră o tristețe pregnantă, — la optsprezece ani, „blazat", blestemînd „zurnetul de bani înăbușit / În lumea asta cu dugheni" *(Proză)*.

Începute în 1903, studiile la Facultatea de drept din București și Iași se prelungiră pînă în 1911 (licențiat cu „patru bile roșii"). În cenaclul lui Macedonski citi poezia *Plumb* ; fu introdus la ședințele clubului socialist. Excedat de pesimism, izbucnește : „E-un secol de-abinelea bolnav, / Că-s bolnav și eu, nu mă mir". La Iași cunoscu pe Mihai Codreanu și I. M. Rașcu ; la revista acestuia din urmă, *Versuri și proză*, colaboră între 1911 și 1914. Abstras, izolat, poetul se com-

place în anonimat, încît *Viața românească* se întreabă, într-o notă, cine e G. Bacovia. Pînă la primul război mondial, semnătura îi apare rar în *Seara* lui Bogdan-Pitești, în *Noua revistă română* și *Flacăra*. Din inițiativa lui C. Banu, tinerii Ion Pillat, Adrian Maniu și N. Davidescu, redactori la *Flacăra*, se ocupă de editarea volumului *Plumb*, însă lucrurile se urnesc lent. Tentativa copistului de la prefectură (după o criză de nervi) de a scoate la Bacău o revistă proprie, eșuă, *Orizonturi noi* dispărînd după trei numere. Modesta publicație se adresa contemporanilor, care *„recunoscînd că niciodată nu vor vedea orizonturi noi naturale*, se vor resemna, căutînd orizonturi noi imaginative, dar cu putere de realizare în domeniul culturii, urmărind drumul acelor luptători *de mai nou, de mai bine, de mai omenesc*". Poetul se declara „muncitor al visului", dar epoca de „sarcasm prozaic" și „dureroasă ironie" îl aduce la realitate. Printre colaboratori erau frații săi, Const. Vasiliu (C. Vaier), revoltat, fost membru al unui club socialist, și Eugen Vasiliu-Langa, gazetar la București. În ultimul număr al revistei, editată cu concursul necunoscuților I. Amaru și S. Kraus, se publicau fragmente din *Thalassa* sau *Marea epopee* de Al. Macedonski.

În 1916, Bacovia era la București, copist la Ministerul instrucțiunii. Eveniment notabil, în ianuarie apărea, în colecția revistei *Flacăra*, volumul *Plumb*. Macedonski se pronunță curînd în *Făclia :* poetul „a izvorît din mișcarea culturală și de simțiri a *Literatorului*". Ocupția germană îl surprinde în capitală. După război, șef de birou cl. a III-a la Ministerul muncii (1918—1921), așteptă transformări radicale („O vino, o dată măreț viitor"). Neurastenizat, istovit de mari insomnii, scrie o proză stranie, tenebroasă : *Bucăți de noapte*. Societatea scriitorilor români îi acordă în 1923 un premiu pentru *Plumb* ; anul următor, revista *Gîndirea* reproducea din volum paisprezece poezii, cu o prezentare de Ion Darie (Cezar Petrescu) : *G. Bacovia, poet al deznădejdilor provinciale*. Din nou la Bacău, în casa părintească din strada Liceului, suplinitor la o catedră de desen, își spune *„decadent"*. O altă revistă, *Ateneul cultural*, editată cu profesorul Grigore Tăbăcaru în 1925 (martie), nu durează.

Tristețea din *Scîntei galbene* (1926), carte crispantă, persistă în *Cu voi (1930)* : „Tuse și plînset visele scot, / Du-te oriunde frunză de lut" *(Belșug)*. Editorii refuză în 1934 publicarea romanului *Cîntec tîrziu ;* ofensat, autorul îl aruncă la coș. Placheta *Comedii în fond* (1936) stă, începînd cu titlul, sub semnul sarcasmului. La trei decenii de la volumul *Plumb*, apar, în 1946, *Stanțe burgheze*, în evident regres estetic. Opera e încheiată. O inscripție lapidară, *Cogito* (1956) reprezintă pentru poetul dispărut la 22 mai 1957 ultimul mesaj : „Mi-am îndeplinit / Toate profețiile / Politice. / Sînt fericit..."

Creator modern, conștiința sa estetică și *experiențele* (termenul îi aparține) se integrează în simbolism :

„În poezie, m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiția colorată — cum vrei s-o iei... Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile : alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligența, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. De aceea ultimul volum poartă titlul Scîntei galbene".

Poemele lui Corbière, „poet blestemat", se intitulau asemănător : *Les Amours jaunes*. Evident, simbolismul cromatic e un fenomen subiectiv, pentru diverși indivizi aceeași culoare sugerînd altceva. La Van Gogh, în pictură, galbenul traduce o stare de anxietate morală în căutarea absolutului ; galbenul e umanitatea. Poetul *plumbului*, cititor al lui Rimbaud, Baudelaire, Laforgue, nu simte „sufletul românesc vibrînd lîngă ei". Concluzie semnificativă : „Alt neam, altă vîrstă. Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră. Să devenim o ființă organică, nu paraziți, nici maimuțe". Preocupat de timbrul autentic, Bacovia imprimă simbolismului particularități determinate de realitățile autohtone. Socialul e o dimensiune a acestora. Contactele cu critica lui Gherea, interesul pentru dezbaterile din *Revista ideii* a lui Panait Mușoiu, din *România muncitoare* a lui I. C. Frimu sînt decisive. *Serenada muncitorului* (1906), inițial intitulată *Pe la ferestrele burgheze, Criză, Nervi de primăvară* o demonstrează. Revistele lui N. D. Cocea, *Viața socială* și *Facla* au, în această orientare, partea lor.

Simplitatea dicțiunii dă, la Bacovia, măsura rafinamentului. În aparență, poetul nu *face* poezie, ci vorbește, se confesează, încît scrisul nu e decît o formă a comunicării, impresiile pendulînd între sensibilitate și cerebralism. Nici plastica formelor, nici cromatica nu duc la imagini picturale, poetul reținînd, în felul impresioniștilor, vibrația, ritmul unui moment sufletesc. Procedeu tipic, Bacovia efectuează transformări moleculare ce atrag schimbări de esență. Imaginile vizuale lasă după ele ecouri sonore. Decorul autumnal din *Marș funebru* respiră melancolia muzicii lui Chopin. În *Nervi de primăvară*, impresiile vizuale se estompează sub acțiunea senzațiilor olfactive, ajungîndu-se la un ecou sintetic. Peisajul devine o *„pictură parfumată"* cu „vibrări de violet". Confesiunea bacoviană tipică, din *Plumb, Amurg violet, Plumb de iarnă*, concentrată în două sau trei catrene, conține esențe. Trăsături specifice unei ambianțe sînt transportate în conștiință, urmînd să lucreze asupra imaginației. Izolate din context, unele versuri au aparența descripției : „Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar" *(Decor)*. Prin lipsa detaliilor plastice, lirica lui Bacovia rămîne însă în domeniul *atmosferei*, cadrul de referință constituind o modalitate a meditației. Plumbul, ploaia, vîntul evocă așadar un climat, o psihologie, cuvintele topindu-și sensurile într-o impresie-sinteză. Putredă de ploi, „materia plîngînd" evocă dezolanta eră a „locuințelor lacustre" *(Lacustră)*. Sub atracția gravitației universale, frunze cuprinse de „veșnicul somn, cad grele, udate" *(Nervi de toamnă)*. Simbol al tristeții, *violetul* polarizează reacții sufletești umbrite : „Amurg de toamnă violet... / Orașul tot e violet". Toate cele trei strofe din *Amurg violet* încep și se încheie cu aceste inscripții-refren, menite să creeze o dispoziție intimă, un *„Stimmung"*. Impresia se adîncește prin repetiție, rezolvîndu-se liric într-un pastel muzical.

Practic, *repetiția* joacă în tehnica bacoviană un rol-cheie, apăsarea pe aceleași note sfîrșind în obsesie. Cu mijloace primare (juxtapunere de impresii, flux de senzații) confesiunea dobîndește substanță, emoția concentrîndu-se în jurul unei singure stări sufletești. Decorul, cutie de rezonanță, ampli-

fică un sentiment dominant. În *Plumb*, simbolul utilizat ca titlu revine, în opt versuri, de șase ori. Revelatoare sînt, în cadrul aceleiași tehnice, pseudorefrenele cu elemente fantomatice, procesionale, din concisa capodoperă *Decor*. Copacii sub zăpadă rămîn negri, preciza poetul ; o țarcă neagră, zburînd, dă mișcare tabloului static. Culorile contrastante, alb-negru, fuzionează într-o halucinantă impresie de cenușiu, cu vibrații funebre :

„Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar ;
Decor de doliu funerar.
Copacii albi, copacii negri.
În parc regretele plîng iar...

Cu pene albe, pene negre,
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul solitar...
Cu pene albe, pene negre.
În parc fantomele apar“...

Strofa ultimă unifică într-o împletire simfonică, delirantă, imaginile înregistrate anterior. Procedeul, de o rafinată simplitate, duce la altceva decît combinațiile macedonskiene din rondeluri, partitura asociindu-și sugestiile unei picturi impresioniste :

„Și frunze albe, frunze negre,
Copacii albi, copacii negri,
Și pene albe, pene negre,
Decor de doliu funerar...
În parc ninsoarea cade rar...“

Problemă nu numai de construcție, un vers final, izolat, are funcție de sinteză, pregătind căderea într-o stare neutră, fără final previzibil. Parcul pustiu peste care ninsoarea se lasă ca o cortină, separînd pe poet de univers, e o metaforă a sufletului prins în cețuri.

Mai puțin frecvente decît impresiile legate în fascicul sînt frazele dezarticulate, eliptice, la care se referă Tudor Vianu. Expunerea se întrerupe, continuînd fără șir, în propoziții suspendate. Iată un neobișnuit *Pastel :* „Tăcute locuri... curent /

Pe podul gîrlei... se dezgheaţă — / Corbi... / Ce înţeles... viaţă". Sau o retrospectivă, — *Din urmă :* „Galben, plumb, violet... / Şi strada goală... / Ori aşteptări tîrzii, / Şi parcuri îngheţate... / Poet şi solitar..." Inventarul obiectiv al lucrurilor şi culorilor are un reflex intim, subiectiv, stabilindu-se astfel analogii între lumea reală, fragmentată, nearmonică, redusă la particule, şi eul înstrăinat de această lume, rupt el însuşi în bucăţi. Evaziunea în ireal, ca la baudelaireeni, e respinsă, preferîndu-i-se în toată nuditatea adevărul tragic. Bacovia se comportă asemenea decadenţilor (Verlaine, Laforgue, Rollinat) negînd sarcastic perspectiva facilă a autoiluzionării. Cum concilierea cu realităţile contemporane (sociale şi etice) se dovedeşte imposibilă, rezultatul e conştiinţa absurdului, care determină finalmente abandonul :

„Plumb şi furtună, pustiu
Finis...
Istoria contemporană..."

La Bacovia însă abandonul nu e o ruptură totală, ci anxietate, pendulare fără scop, solitudine crispantă, complicată de o conştiinţă lucidă, care retrăgîndu-se în elementar şi geologic, traduce, concomitent cu conflictul individual, o dramă existenţială pe plan uman. Cu o altă structură, Baudelaire se refugia într-un univers arbitrar, revelator în ordine estetică. La Bacovia, solitudinea se conjugă cu senzaţia de panică. *„Trec singur... şi tare mi-e teamă..."* Devitalizarea înspăimîntă, viitorul anunţîndu-se straniu : „Copacii, pe stradă oftează ; / E tuse, e plînset, e gol..." *(Nervi de toamnă).* Parcuri pustii. păsări necunoscute, fete bolnave simbolizează părăsirea, regretul, disperarea. Privirile caută un punct de sprijin, *„orice", „undeva", „oriunde"*, dar descoperă pretutindeni „caverne", „vid" („În curînd, în vid, va cădea / Tot"). Neant, — în perspectivă planetară. Senzaţia de *„gol istoric"* este la Bacovia un echivalent sui-generis al „nimicului" cosmic eminescian : „Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie, / Şi în noaptea nefiinţei totul cade, / totul tace..." *(Scrisoarea I).* Crepusculul, întunericul, umezeala configurează un tablou moral tragic, sîngele (simbol al vieţii), irosindu-se iremediabil. „Ca

lacrimi mari de sînge / Curg frunze de pe ramuri... / De sînge pare lacul..." La un geam „tușește o fată" *(Amurg)*. Cetatea devine „azilul ftiziei", meritînd, pentru aceasta, osînda : „Blestemat să mai fie și tîrgul / Ursuz și cu veșnice ploi" *(Aiurea)*. Agonia generală face ca privitorul să se aplece, retractil, asupră-și. Paralizant, frigul amplifică senzația golului material, a putreziciunii și dezagregării. Pînă la Bacovia, nimeni în literatura română n-a perseverat în utilizarea totală a culorilor sumbre. Notații de cadru, intenționat laconice, reci, transmit dezolarea pînă la nebunie, tristețea compactă frizînd anormalul. Un aer macabru, prin filiera Poe-Baudelaire-Rollinat, se răspîndește insidios. Cimitire părăsite, drumuri de fier solitare, străzi de tărîm infernal traduc, în paralelă morală, un vacuum terifiant, prin care poetul anticipă, în forme proprii, neliniștea modernă europeană. Leopardi, pesimist straniu, saluta *„iluzia supremă" : „l'Amore" ;* Eminescu, detestînd societatea contemporană, găsea compensație în natură. Lipsit de un suport consecvent, Bacovia reprezintă tragicul, care din realitate subiectivă transcende spre supraindividual.

Prezențele umane nu pot fi, prin urmare, decît deposedate, poetul trăind cu ele (cum s-a observat în exegeze recente) o neliniște mută de nuanță existențială. Sentimentul încarcerării anticipă la Bacovia modalități ale înstrăinării individului contemporan exprimate din perspective și pe meridiane diverse. Prin „postulatul ei tragic", poezia bacoviană deține „o virtualitate universală și profund contemporană", justificînd (scria Mihail Petroveanu) „confruntarea cu cîțiva din marii martori ai aceleiași tensiuni, care sînt Kafka, Camus, Beckett..." *(George Bacovia*, 1970, p. 315). „Afară ninge prăpădind, / Iubita cînt-un marș funebru" *(Nevroză)*. În cafeneaua goală, cadru sordid, o altă femeie cîntă „barbar" *(Seară tristă)*. Nimic reconfortant. „Deja tușind, a și murit o fată, / Un palid visător s-a împușcat" *(Plumb de toamnă)*. De la placiditatea minerală și destrămarea structurilor biologice, în a căror apropiere durerea părea redusă la simple senzații neorganizate, sentimentul prăbușirii capătă dimensiuni ontologice, reprimate poate de concluzia zădărniciei oricărui efort. Reacțiile sînt ambigue, contradictorii, ridicîndu-se

de la „plînsul intern", neauzit, la o revoltă sceptică, fără consecinţe : „Hau !... Hau !... depărtat sub stele-nghеţate... / În noaptea grozavă la cine voi bate ?... O, vis... o, libertate" *(Plumb de iarnă).*

Lipsa de varietate duce la manierism, conchide G. Călinescu, patetismul, sentimentalismul comprimat fiind la Bacovia semnele închistării. Plictisul provincial, monotonia zilelor pluvioase, infernul citadin, nevrozele, senzaţia degradării biologice au însă o semnificaţie multiplă relevînd, prin refren medii refractare elevaţiei spirituale. Cu alte cuvinte, punctarea acelorași idei, într-o repetiţie deliberată, are nu numai o finalitate critică, antiburgheză, ci şi un sens estetic. Din titluri analoage transpare consecvent declinul tragic : *Amurg de toamnă, Nervi de toamnă, Amurg de iarnă, Plumb de iarnă* etc. Disperarea nu e în exclusivitate, un efect al hipersensibilităţii ; durere a spiritului, „nervii" (nevroza) exprimă sentimentul recluziunii, drama nerealizării. Deşi masca poetului pare împietrită într-o atitudine definitivă, dincolo de aparenta imobilitate contradicţiile sînt acute. Singurătatea e renegată şi dorită, comportarea nefiind tranşantă :

„Mai mult ca orişicine îmi pare c-am greşit.
Am fost atît de singur..."

iată declaraţia din *Dormitînd.* Dar în *Cu voi* descoperim contrariul :

„Mai bine singuratic şi uitat..."

Speranţa nu merge pînă la capăt ; revolta se împiedică în reflecţii sceptice, dezbaterea intimă oscilînd între afirmaţie şi negare :

„Azi, mi-i frică — şi cred şi sper (Amurg)

Curînd nu întrezăreşte nimic :

E vînt şi-orice speranţă e pierdută..."

Mînia din *Dies irae* se concentrază într-o apostrofă : „Grăbeşte, nu mai aştepta !" Revers obişnuit, în *Poemă finală* reapare dezolarea : „Mîhnit de crimele burgheze, fără a spune

un cuvînt, / Singur să mă pierd în lume, neștiut de nimenea". Graficul se modifică necontenit, în funcție de realitate și vis : la un pol, „țara tristă" în care „orice se vinde", orice „e marfă" ; la celălalt idealul „de frumos, de mai bine" *(Nervi de toamnă)*. Însă timpul, implacabil, se înalță peste greve, „foame, plînset mondial" *(Amurg)*, orientat spre o primăvară simbolică :

„O lungă așteptare zvonește împrejur,
E clar și numai soare.
La geamul unei fabrici o pală lucrătoare
Aruncă o privire în zarea de azur.

O nouă primăvară pe vechile dureri..."
(Nervi de primăvară)

Din astfel de oscilații a fost dedus eminescianismul lui Bacovia, precizîndu-se chiar sursa : *Împărat și proletar*. Filiația trebuie considerată sub aspectul unei simple afinități, de ordin general. Există momente în care vorbirea aluzivă încetează. *Spre primăvară* se aude „zvon de vremuri mari" ; răsună ecouri din *Internaționala*. *Serenada muncitorului* dă curs limbajului direct, violent. E „o serenadă din topor", cu adresă antiburgheză („burghez tiran") și sens revoluționar :

„Oftînd, palate de-ți lucrez,
Eu știu și bine-a dărîma".

Precizare importantă, în 1946 (la șaizeci și cinci de ani), poetul, „muncitor al visului", se recunoștea ca făcînd parte din confreria scriitorilor angajați. „Sărbătorindu-mă pe mine, dumneavoastră sărbătoriți pe scriitorii care au știut să cînte, nu numai propriile lor dureri, ci și durerile sociale (...). Îmi place să cred că sînt sărbătorit pentru că am poetizat munca proletară".

La început, Bacovia e mai livresc, înclinat să citeze personalități sau să cheme „corbii poetului Tradem". Rătăcind prin noapte, bolnav, își găsește asemănări cu Poe sau cu Verlaine „topit de băutură". Într-o sală lugubră rîd sarcastic : „și Poe, și Baudelaire, și Rollinat". O blondă despletită, repetînd la clavir un marș de Chopin, pare o „Ofelie nebună" *(Marș*

funebru). Într-un *Amurg* se aud „suspine din Eminescu, Heine și Lenau". Ecouri eminesciene persistă, dealtminteri, în muzica din *Pastel* sau din *Poveste :*

„Îți mai aduci aminte ziua cînd ți-am spus că
ești frumoasă,
Cînd cu buzele de sînge și cu ochii sclipitori
Printre arborii de toamnă te opreai încet, sfioasă,
Lăsînd gîndul spre amorul înțeles de-atîtea ori..."

Printr-o meticuloasă alchimie verbală, din asociații de imagini concrete se obțin reprezentări difluente, aeriene. Natura frapează prin *„note de primăvară"* și *„note de toamnă"*, din a căror juxtapunere rezultă stări sufletești de aspect simbolist. Elementele cadrului nu sînt văzute dimensional, descriptiv. Invazia de „verde crud", „cîmpia clară", „o fîntînă", — *note de primăvară* — compun o *atmosferă*, pretext de incantație. Sinteza sugerează, cu mijloace reduse la minimum, puritatea anotimpului.

Poet al grațiosului, Bacovia realizează în *Balet* imnul perfectelor ritmuri. Balerine în lunecări imponderabile (*„Lunecau baletistele albe"*) par desprinse din picturile lui Degas și Toulouse-Lautrec. Un mic poem simfonic se intitulează *Alb :* în „spațiu infinit" valsează „voaluri albe". *Largo, Piano, Romanță, Requiem, Vals de toamnă*, din aceeași perspectivă vaporoasă, sînt reverii muzicale. Melodia din *Plumb*, armonizată pe note grave *(a* și *o)* sau din *Decor*, conferă relief ideii. Acordul dintre sentiment și expresie implică o mare artă a sunetului unic. Paradoxal, registrul bacovian e însă din cele mai sărace, ridicînd întrebarea cum parvine, totuși, să spună mult. Lipsa de artificiu, la artistul grav și lucid, pare un efect al spontaneității, dar Bacovia își lucrează versurile cu o perseverență incredibilă. Sobrietatea clasică și extragerea esenței sînt dobîndite printr-un efort aproape dramatic, în luptă cu materia. Versuri despuiate, emoții surdinizate, epitete curente, toate demonstrează repulsia pentru stilul grandilocvent. Într-un „larg și gol salon", o „brună despletită" cîntă la pian o „funebră melodie". În altă ipostază, o blondă „înaltă, albă ca de var", improvizează arii triste

lintr-o „scripcă înnegrită". Abundă rimele în — *înd : curgînd, olingînd, plouînd,* cu ecouri surde. Ideea de orchestrare sim- ionică, fundamentală la Macedonski, îi este străină poetului. Sub cerul depresiv din *Scîntei galbene* exclamații de dispe- rare sparg o clipă monotonia. *Plouă* e un exemplu. Cîte un sonet, cîte o parafrază în stil folcloric *(Furtuna)* sînt abateri rare de la confesiunea tipică.

Drama absurdului și revolta în genunchi converg într-un univers de incontestabilă autenticitate estetică. Aripile îngreu- iate de plumb bat spre pămînt, însă idealul de „mai fru- mos" rămîne ca o generoasă aspirație umană în tentația spre absolut. G. Bacovia, minor în aparență, e unul din poeții de prim-plan de după 1900.

VOLUME : Plumb, *Buc., „Flacăra", 1916 ;* Scîntei galbene, *Bacău, tip. „Minerva", 1926 ;* Bucăți de noapte, *Bacău, tip. „Lupta", 1926 ;* Cu voi, *Buc., „Orizonturi noi", 1930 ;* Poezii, *Buc., F.P.L.A., 1934 ;* Co- medii în fond, *Buc., 1936 ;* Opere, *Buc., F.P.L.A., 1944 ;* Stanțe bur- gheze, *Buc., „Casa școalelor", 1946 ;* Poezii, *cu o prefață de E. Jebe- leanu, Buc., E.S.P.L.A., 1956 ;* Scrieri alese, *studiu introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu, evocare și bibliografie de Agatha Grigorescu-Bacovia, Buc., E.P.L., 1961 ;* Plumb, *versuri și proză, prefață de N. Manolescu, Buc., B.p.t., 1965.*

REFERINȚE : I. Ludo, Un poet al toamnei, *în* Absolutio, *I, 1913, nr. 2 ; (Ovid Densusianu),* Plumb, *în* Viața nouă, *XII, 1916, nr. 1 ; (I. Vinea),* Plumb, *în* Cronica, *II, 1916, 57 ; N. Davidescu,* G. Bacovia, Aspecte și direcții literare, *vol. I., Buc., „Viața românească", 1921 ; Ion Darie (Cezar Petrescu,* G. Bacovia, poet al deznădejdilor provinciale, *în* Gîndirea, *III, 1923, nr. 7 ; N. Davidescu,* Poezia d-lui G. Bacovia, Aspecte și direcții literare, *vol. II. „Cultura națională", 1924 ; E. Lovi- nescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția po- eziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; I. Valerian,* De vorbă cu G. Bacovia, *în* Viața literară, *II, 1927, nr. 53 (reprodus în vol.* Cu scriitorii prin veac, *Buc., E.P.L., 1967 ;* Mențiuni critice, *seria I, Buc., „Casa școale- lor", 1928 (repr. în* Opere, *vol. E.P.L., 1968 ; Vladimir Streinu,* Pagini de critică literară, *Buc., F.P.L.A., 1938 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Șerban Cioculescu,* Aspecte lirice contemporane, *Buc., „Casa școalelor", 1942 ; Tudor Vianu,* G. Ba- covia în ediție definitivă *(repr. în* Figuri și forme literare, *„Casa școa- lelor", 1946 și în* Studii de literatură română, *„Ed. didactică și pedago- gică", 1965 ; Ion Vitner,* Universul poetic al lui G. Bacovia, *în* Pasiunea lui Pavel Corceaghin, *Buc., E.S., 1949 ; Ov. S. Crohmălniceanu,* G. Ba-

covia, Poezii, *în* Viaţa românească, *IX, 1956 ; Eugen Jebeleanu,* Bacovia cîntăreţ popular, *în* Din veacul XX, *Buc., E.S.P.L.A., 1956 ; Agatha Grigorescu-Bacovia,* Bacovia, *E.P.L., 1962 ; D. Micu,* G. Bacovia, *în* Contemporanul, 1963, *nr. 20 (866) ; Constantin Călin :* Bibliografie asupra lui G. Bacovia, *în* Ateneu, *II, 1965, nr. 3 ; Matei Călinescu,* Aspecte literare, *Buc., E.P.L. 1965 ; Mircea Tomuş,* Bacovianismul, *în* Steaua, *1966, nr. 10 ; Ion Negoiţescu,* Scriitori moderni, *Buc., E.P.L., 1967 ; N. Manolescu,* Lecturi infidele, *Buc., E.P.L., 1957 ; Pompiliu Constantinescu,* Scrieri, *Buc. E.P.L., 1967 ; I. M. Raşcu,* Amintiri şi medalioane literare, *Buc., E.P.L., 1967 ; Mihail Petroveanu,* George Bacovia, *Buc., E.P.L., 1969.*

SIMBOLISMUL TRUBADURESC. MINULESCIENI

Ion Minulescu

Între tristeţea tragică a lui Bacovia şi jovialitatea minulesciană contrastul e total. Sociabil, bonom, masca lui Ion Minulescu nu poate fi separată de atmosfera cafenelei literare bucureştene, modul de existenţă lipsit de mister asigurîndu-i o mare popularitate. Dezinvoltura temperamentală şi gustul pentru butadă, gestul larg, braţul gata să bată amical pe umărul interlocutorului, privirea complice, rîsul zgomotos, mimica în perpetuă mobilitate, cu ceva de actor comic, fac din Ion Minulescu un caragialian la modul superior, spiritual şi flegmatic. Sentimentalul se autopersiflează ; solemnitatea cade voit în parodie. A apărea în public, pentru Minulescu e o necesitate organică ; stilul trubaduresc, modernizat potrivit epocii, lavaliera şi ochelarii în cadru vermeil sau negru aparţin unui program de vedetă a poeziei. În Bucureştii de început de secol, poetul *romanţelor* cultivă cancanul de nuanţă pariziană, exprimîndu-şi opţiunile şi adversităţile la cafenea, între amici ; fronda e juvenilă, disproporţionat de gălăgioasă în relaţiile cu presupuşii rivali, generoasă şi simpatică în fond. Minulescu îşi zice simbolist, cu orgoliul unui amiral, triumfător în sfîrşit, după lupte îndecise. Mai mult „exterior şi mecanic", totuşi „stegar al simbolismului", E. Lovinescu îl vedea „în situaţia paradoxală de a fi făcut simbolismul pe înţelesul tuturor, de a-i fi popularizat metodele", fapt ce aruncă „o primă bănuială asupra calităţii unei poezii atît de comunicative".

Debutantul I. M. Nirvan din 1897, la *Povestea vorbei* (n. în Bucureşti, la 7 ian. 1881, „în casa părinţilor săi din str. Covaci, nr. 15") nu-şi cunoscu tatăl, Tudor Minulescu,

negustor pielar, murind subit cu o săptămînă înaintea iviri fiului. Imaginea olteanului volubil, căruia îi seamănă, apare exactă pare-se, în unul din romane. „M-am născut la Bucu reşti, fiindcă preludiul naşterii mele a fost moartea tate Sînt un copil postum, Tatiana... Poate vrei să ştii cine a fos tata ? N-a fost nici boier nici mujic. Era exact ceea ce uni ar putea să fie dacă ar voi, iar alţii vor să fie fără să poată. Era un suflet de artist vagabond, înfrăţit cu clipa vieţii trăit integral. Vîntura ţara în lung şi în lat, cumpăra unde găsea vindea unde putea şi la nevoie schimba o piatră de topaz p o damigeană de Drăgăşani vechi şi două pietre de smarald sau safir pe doi ochi de fată mare" *(Roşu, galben şi albastru)* Văduvă la douăzeci de ani, Alexandrina Minulescu (născută Ciucă) se recăsători în 1883, cu căpitanul Ion Constantinescu „profesor de hipologie", care se îngriji cu afecţiune de in strucţia poetului, inteligent, dar mediocru la studii. De la liceu din Piteşti, nu departe de „rustica şi vesela Trivale", trecu în 1897, intern, la institutul particular „Brîndză şi Arghirescu" din Bucureşti, motivul fiind evocat în *Corigent la limba română.* În 1900 era la Paris, cu intenţia de a studia dreptul pe care găsind-o inadecvată, renunţă, pentru a frecventa pînă în 1904 mediile artistice şi literare, music-hallurile şi expoziţiile din Montmartre, liber de orice alte preocupări. Lecturile acestei epoci, decisive, încep cu descoperirea lui Baudelaire pentru a continua cu Verlaine, Rimbaud, Lautréamont, Aloysius Bertrand, Jules Laforgue, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles van Lerberghe, atras concomitent de *grivoiseria* lui Tristan Corbière şi admirînd figura de pontif a lui Jean Moréas, căruia îi fusese prezentat de pictorul Galanis

Prin 1906—1907, după ce colaborase la *Viaţa nouă, Revue blanche* şi alte publicaţii, era funcţionar la Domeniile statului, la Constanţa, unde cunoscu pe D. Anghel. La *Viaţa literară şi artistică* a lui Chendi dădu în 1906, drept traducere după un papirus egiptean, romanţa *Celei care minte,* urmată de altele. Notorietatea fu rapidă. De la Berlin, Caragiale îi cerea lui Mihail Dragomirescu informaţii despre autorul poeziei *În oraşul cu trei sute de biserici,* din *Convorbiri critice* (1907) : „Ăsta nu mai e domnişoară ! Ăsta e bărbat ! Bravo

lui ! De mult n-am avut așa impresie. Îl salut călduros și-i mulțumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut cu ciudatele-i versuri. Extraordinar !" Pînă la apariția în 1908 a *Romanțelor pentru mai tîrziu* (coperta de Iser), poetul publicase la *Sămănătorul,* dar și la *Viitorul social,* cu profil opus. Tot în 1908 redacta *Revista celorlalți,* articolul-program *Aprindeți torțele* chemînd la insurecție împotriva ideilor primite : „Aprindeți torțele să luminăm prezentul literar". Minulescu e de partea „marilor dispăruți" Ștefan Petică, Iuliu-Cezar Săvescu și ceilalți, partizani ai inovației. Colaborator la *Versuri și proză* de la Iași, era prezent, în același timp la *Viața românească,* aceasta aplaudîndu-l pentru *Romanța soarelui.* Dinamic, scoate o nouă revistă, *Insula (1912),* efemeră dar energic-novatoare, și publică la *Flacăra,* în 1913 fiind autor al unui alt volum de versuri, *De vorbă cu mine însumi,* după care, aproape două decenii se manifestă ca prozator și dramaturg. Cu Liviu Rebreanu redacta în 1921—1922 bazarul literar *Citiți-mă,* în anii de după război poetul semnînd în publicații cu orientare contradictorie, de la *Sburătorul* pînă la *Gîndirea.* La poezie reveni cu *Strofe pentru toată lumea* (1930) și *Nu sînt ce par a fi...* (1936), cînd minulescianismul nu mai reprezenta avangarda, păstrînd intactă însă încrederea în noutate : „Poezia nouă e ca dinamita veche... Cînd crezi că nu mai e bună de nimic, atunci face explozie singură"... *(Roșu, galben și albastru).* În mapele lui Minulescu, mort de colaps cardiac la 11 aprilie 1944, au rămas proiecte diverse.

Antitradițional, Minulescu cultivă totuși romanța, cu schimbări moleculare, dilatîndu-i dimensiunile, imprimîndu-i ironie sau orientînd-o spre parodie, într-o prestidigitație spectaculoasă, încît romanța de tip verlainian, catifelată și muzicală, își pierde identitatea. Numindu-le *romanțe pentru mai tîrziu,* nu e de crezut că poetul se va fi considerat dificil ; titlul are semnificația unei farse. Discursiv, declamator, între autor, — foarte popular — și simbolism, e o flagrantă incompatibilitate. Tumultul eruptiv nu se poate comprima ; trompetele, celelalte alămuri și instrumentele de percuție acoperă

într-o totală indiferență viorile. Nici *nervii*, nici *spleenul*, nici macabrul, nici devitalizarea, nici satanismul poeților „damnați", într-un cuvînt nimic din psihozele și plumburiul decadenților apuseni nu intră în componența simbolismului minulescian, impregnat de emfază și burlesc. Ceremonii ce se repetă sub semnul unor cifre fatidice, turnuri solitare, corăbii, iahturi, bricuri, cargoboturi pe mări depărtate, arhipelaguri, insule, călători enigmatici, faruri și porturi necunoscute, trenuri, gări cu firme albastre, iată sfera fanteziei sale. Ca trăsătură unificatoare, o vervă extraordinară, de mare efect în epocă, gata să se materializeze în orice. Cel puțin în ipostaza de poet galant, Ion Minulescu e un Maurice Chevalier, de o simpatică teatralitate în rostirea poantei, de o ironie indulgentă în fața vieții, șansonetist *sui generis*, grațios și amabil. Profundelor acorduri de orgă li se substituie fabulosul cromatic, într-o desfășurare barocă de pietre prețioase, stofe rare și detalii somptuoase ; corăbii bizare transportă, nu se știe cu ce destinație, „chilimbare, smaralde verzi și-opale blonde"... *Romanța celor trei corăbii*, de o ceremonialitate nu lipsită de fior liric, insinuează o nostalgie a plecării, categoric autentică : „Porniră cele trei corăbii... / Spre care țărm le-o duce vîntul ?..." Utilizate fără prejudecata dizarmoniilor, contrastele abundă ca într-o pictură abstracționistă, în tente frapante, rafinatul scoțînd din cutia cu rarități, în văzul curioșilor, „simbolul opalului și-agatei", „spectrul verde-al zilelor de-apoi". Orizontul acvatic rezervă surprize teribile :

„În portul blond al unei mări din Nord,
Au debarcat corsarii bruni din Sud..."

(Romanță nordică)

„Se duc pe Dunăre la vale
Caiace-n roz și-n alb vopsite...
Se duc pe Dunăre la vale
Coșciuguri albe, plutitoare
Pe negrul apelor murdare"...

(Pe Dunăre)

Exercitînd o acută sete de migrație, marea face să apară dubletul unui Minulescu stăpînit, cel puțin pasager, de un sentiment al absolutului, apăsat de condiția restrictivă a destinului. Cu deschiderea ei largă spre univers, marea devine o formă posibilă, chiar dacă iluzorie, de eliberare din cotidian. Oceanul, Montevideo, Rio de la Plata constituie, în acest caz, o prefață a visului, cu promisiuni ademenitoare :

„Iar pașilor ce-mi plictisesc timpanul
Aș vrea să nu le mai aud cadența
Decît în clipa-n care căpitanul
Va comanda matrozilor Partenza.

Cu gîndul și cu ochii-nfipți în largul
Poemei ce-și întîrzie sfîrșitul,
Aș vrea să fiu totuna cu catargul
Ce sfîșie în două infinitul"...

(Solilocul nebunului)

Refrene și enumerații, versuri de lungimi variabile, într-o alunecare sinuoasă, creează o atmosferă muzicală adecvată fanteziei. Cîteva romanțe se intitulează ostentativ *Romanță fără muzică,* însă melodia transpare de pretutindeni, ca element constitutiv al poeziei. Simple jocuri funambulești sfîrșesc în muzică : „Cheia ce mi-ai dat aseară — / Cheia de la poarta verde, / Am pierdut-o chiar aseară !... / Dar ce cheie nu se pierde ?" *(Romanța cheii).* Lucru cert, Minulescu dispune de o tehnică excepțională, putînd să înfrunte orice dificultăți. Rime din nume proprii, în *Rînduri pentru Sulamita,* scot, precum în poemul biblic, sunete de chimval sacru : „Lăudatu-te-au profeții / Și-nțeleptul Solomon / Ca pe macii din Șaron, / Ca pe crinii din Șenir, / Ca pe grîul din Sulem"... Fraza onomatopeică din *Clopotele,* cu alte intenții decît la Schiller, pune în partitură sunete joase de bronz.

După Baudelaire, gustul pentru parfumuri găsi la simboliști audiență amplă. În „cinstea celei mai frumoase", Minulescu imaginează un cadru de un rafinament straniu : „flori însîngerate", „parfum de brad", „miresme-otrăvitoare". Ritualul mai implică „trei ramuri verzi de lămîiță și-un ram uscat

de-Eucalipt..." *(Celei care minte).* Poza este enormă. dar ca dezinvoltură, desăvîrșită. Sugestii cromatice și odorifere se unesc, în spirit simbolist, cu melodia, transpoziția senzațiilor dintr-o categorie în alta fuzionînd într-o imagine-sinteză, o sinestezie, de un grațios incontestabil :

„De ce-ți sînt ochii verzi —
Coloarea wagnerienelor motive —
Și părul ca greșeala imaculatelor fecioare
De ce-ți sînt buzele pătate de violete trecătoare ?
Și mîinile de ce-ți sînt albe ca albul tristelor altare
Din Babilon
Și din Ninive ?"

(Celei mai aproape)

Simboliștii francezi sfărîmaseră alexandrinul, fragmentîndu-l în scopul sublinierii ideii, dar și cu intenții muzicale. Gustave Kahn se erijă în teoretician al versului liber ; apăru o nouă categorie de poeți, frondeuri și zgomotoși : *vers-libriștii.* Partizan declarat al acestora, Minulescu dislocă topica versului clasic, recurgînd, totuși, mai mult tipografic, la o nouă așezare în pagină. Pentru cine ascultă versurile, inovația formală poate trece neobservată, totuși, pauzele și emisia bine valorificate, cum o făcea Minulescu însuși, recitator neîntrecut al propriilor creații, contribuie la teatralizarea poeziei. Excelent mim și actor, memorabil în *Acuarelă* („Un bătrîn și o bătrînă — / Două jucării stricate — / Merg — ținîndu-se de mînă") sau în *Cu toamna-n odaie,* poetul a putut să apară ca un „jongleur" (Vl. Streinu), cuvînt derivat din latinescu „joculator", interpret popular de isprăvi epice pe cîte un podium, în stradă, cu un mileniu în urmă. Grandilocvent, extravertit, fantezistul nu utilizează decît rareori coardele grave, filozofia sa fiind a unui epicurian inteligent, refractar sublimităților romantice. Caricatura devine manieră, motiv de comedie bufă, aspect ce determină pe Perpessicius, referindu-se la *Spovedanii,* să afirme că „nu este dramă și nici sînge în poeziile lui Minulescu". Jocul facil din *Romanță policromă* poate fi interpretat ca o modalitate de sfidare a

gravității ; invocarea muzei și amicei duce însă la inflație gongorică, parodia pierzîndu-și sensul :

„Nu-i cer nimic...
Și totuși dacă-ar vrea —
O, dacă-ar vrea să-mi dea ce nu-i cer încă ! —
Ar face dintr-un lac o Marmara,
Și dintr-un melc, un Sfinx săpat în stîncă.
. . . . . .

Dă-mi tot ce crezi că nu se poate da,
Dă-mi calmul blond al soarelui polar.
Dă-mi primul crepuscul pe Golgota
Și primul armistițiu planetar

Dă-mi paradoxul frumuseții tale.
Dă-mi prorocirea viselor rebele,
Dă-mi resemnarea strofelor banale
Și controversa versurilor mele"

Prea lucid pentru a se angaja integral pe versantul liric, poetul romanțelor preferă disimularea, masca sa exprimînd fluctuațiile biografiei intime. Cînd vorbește de infinit și aprehensiuni metafizice, sinceritatea cedează pasul trucajelor, într-o mimică echivocă de personaj ce nu vrea să pară cum este. „Ei sînt cuminți... / Eu sînt nebun... / Dar cum Eu sînt ce-am fost mereu — / Poate că cel cuminte-s Eu" *(Cîntecul nebunului)*. Pornit pe panta mistificărilor, autorul *Liturghiilor profane* reapare travestit, fiind pe rînd : „olandezul zburător", „măscăriciul Pepi, nebun după Pepita", sau Prometeu — pelerin. Portretul în mișcare derutează prin abundența grotescului, declarațiile, excesiv sonore, negăsind un consens :

„În craniu port Imensul, stăpîn pe Univers.
Și-n vers, voința celui din urmă Neînțeles !"...

(Ecce homo)

„Mă-ntrupez în al veciei și-al imensității Domn !...
Da...
Sînt Domnul celor veșnic plutitoare-n infinit"

(Alea jacta est)

Majusculizarea adjectivelor și adverbelor, procedeu întîlnit înainte la Iuliu-Cezar Săvescu, vizează ilimitatul, — vagul simbolist : „Porni-vom tineri ca Albastrul imaculatelor seninuri / Spre-ntrezărite-Aureole" *(Romanța noastră)*. „Ieri", „Mîine", „Niciodată" sînt etape simbolice ale timpului, fără nimic tulburător, efectul rămînînd pur tipografic, vizual, ca și în grafiile „Poemul", „Cîntul", „Minciuna", „Adevărul", „Perpetuarea". Macabrul și spleenul neavînd trecere, geografia exotică favorizează, prin zeci de numiri sonore, în special hispano-americane, un miraj al distanțelor. Pe harta poeziei reținatenția Cordova, Alicante, Estramadura, Toledo, Ecuador, Rio de la Plata, Escurial, localități cu rezonanțe istorice, Babilon, Corint, Ecbatana, Golgota sau Bassora, Tahiti, Citera, Sahara etc. Reminiscențe exotice evocă sentimental : „Un cîntec trist adus de marinarii / Sosiți din Boston / Norfolk / Și New-York" *(Celei care pleacă)*. Altă melodie domină „solemn" întinderi marine :

„Cînta un matelot la proră
Și imnul lui solemn plutea
Pe-ntinsul Mării Marmara,
Ca-ntr-o cetate spaniolă,
Cînd orologiul din cupolă
Anunță fiecare oră
Printr-un preludiu de mandolă"...

(Cînta un matelot...)

Scrise „pentru toată lumea", versurile lui Minulescu cer totuși o anumită subțirime intelectuală. *Într-un bazar sentimental*, pictură statică, inventarul indică obiectele cele mai disparate, sugerînd o atmosferă : „Stofe vechi, o mandolină, / Un *Cézanne* și doi *Gauguin*, / Patru măști de bronz : *Beethoven*, *Berlioz*, *Wagner*, *Chopin*, / O sofa arabă, două vechi icoane bizantine, / Un potir de-argint, mai multe vase vechi de Saxa pline / Cu mimoze, tamburine spaniole, lampioane / Japoneze, trei foteluri cu inscripții musulmane, / «*Fleurs du mal*» legate-n piele de Cordova, / Și pe pian : / *Charles Baudelaire* și-alături *Villiers de l'Isle-Adam*...". Pasiunea colecțio-

narului de artă e cunoscută, locuința sa fiind un veritabil muzeu (astăzi de utilitate publică). Ochiul lui e familiarizat cu tehnica lui Gauguin și Cézanne, citați de cîteva ori, cu linia lui Brâncuși sau cu eforturile modernilor de ultimă oră. Masca unei femei, evocînd „constelații fine" și „stele căzătoare", pare desenată de Modigliani : „Avea figura lungă și verde ca o pară / Și ochii negri-galbeni ca un adînc de mare" *(Vesperală)*. Fantezia stimulată de elemente livrești trece de la Kant la Grieg și Gérard de Nerval, de la Goya la Edgar Poe, de la fantasticul Caliban la Torquemada, la Manon și Des Grieux sau la „romanul nemuritorului Murger". Iarna, la Predeal : „Venea din nord, / Venea din Rosmersholm / Din patria lui Ibsen și Björnson" *(De vorbă cu iarna)*. Citadin cu ostentație într-un popor de rurali, atras de cabarete, vitrine și civilizație modernă, poetul sare grăbit dintr-un „Chrysler" în „Pullmanul cu 80 pe oră", pigmentîndu-și colocviile cu termeni străini („frou-frou", „cake-walk", „rendez-vous", „eau de Cologne") într-o frenezie lexicală de gazetar monden : „Eu sînt o-ncrucișare de harfe / Și trompete, / De lenește pavane / Și repezi farandole"... *(Ecce homo)*. Asociații prozaice („aspirină pentru gripă", „un fel de loz la loterie", „bucăți de tencuială") alternează cu neologismul, acesta necunoscînd nici o reticență, utilizat cu certe intenții polemice antisămănătoriste.

Confesiuni și ceremonii pivotează în jurul unor cifre fatidice, convențional teatrale. Amantul își așteaptă iubita în „turnul gotic — turnul celor trei blazoane : / Al iubirii, / Al speranței, / Și-al credinței viitoare"... *(Romanța cheii)*. Celei mai frumoase „și mai nebune" dintre fete îi sînt promise piese inestimabile : „Îți voi aduce trei smaralde nemaivăzute-n altă țară, / Trei perle blonde, pescuite de *Negri*-n golful de Aden / Și trei rubine-nsîngerate, ascunse toate-într-un refren" *(Odelctă)*. *În orașul cu trei sute de biserici*, — „de trei ani sună clopotele-ntr-una...". Epitetele sînt grupate și ele adesea în serii triale, Egiptul fiind o țară : „Tăcută, / Tristă, / Și bizară" ; coperta unei cărți cu titlu „gras / Multiplu / Și greoi", displace.

Artificiul este enorm, pastelurile *(Pastel de toamnă, Pastel bolnav)* nefiind descrieri, romanţele nefiind romanţe, colocviile fiind de fapt solilocvii. Misterul nu are absconsitate, fantasticul e grotesc, înclinat spre pastişă, aluziile esoterice ascund în ele o mare doză de ironie, dar toate acestea se încadrează în construcţii, care dacă nu împing prea departe concesiile, respiră o permanentă simpatie. Minulescu nu poate fi nici grav, nici tragic şi nu forţează nota. Scheletele şi cavourile pătrunse de ploaie, cîrciumile cu aer de cripte şi pelerini bizari *(Romanţa mortului, Pelerinii morţii)*, nu inspiră dezolare ; călătoria spre „insula enigmă" nu anunţă nimic tenebros. În *Strofe pentru elementele naturii* (1930) nu descripţia, ci comentariul inteligent, între paradox şi imn, joacă primul rol. Strofele (pentru lumină, pentru foc, pentru vînt, pentru ploaie, pentru zăpadă, pentru întuneric) nu sînt strofe, propoziţiile încorporîndu-se într-o proză ritmată în maniera Paul Fort : „Cînd Prometeu te-a smuls din mîna atotputernicului Zeu, îmbogăţind cu-o jertfă nouă, altaru-arhaicelor mituri, el n-a ştiut că — drept răsplată — în urma lui, alt Prometeu îi va reduce sacrificiul la o... cutie de chibrituri..." *(Strofe pentru foc)*. Necenzurat, căzînd în grotesc, umorul duce însă la exhibiţie. Vinul vechi de Drăgăşani întinereşte spiritul cu „trei sute de ani". Desenînd pe firmament o spadă de Toledo, un „nour negru" spintecă luna, ce pare „un cap de rege saltimbanc".

Cu trăsături ca acestea, minulescianismul are o structură proprie, din care nu poate ieşi. Din faptul divers, citadinul Minulescu deduce drame rapid intrate în uitare, moartea unui acrobat de circ *(Ultima oră)*, sinuciderea unui necunoscut în camera igrasioasă de hotel *(Moartea pasagerului)* devenind pretexte de zîmbet blazat pe marginea mecanicii cotidiene. Disperării negre a lui Bacovia, Minulescu îi opune un sentimentalism travestit în ironie, atitudine în care delimitările sînt dificile, căci echilibrul e instabil, pîndit de riscuri. Cea mai mică lipsă de tact ar fi putut transforma *Moartea dresorului de sticleţi* fie în elegie anodină, fie într-o intempestivă pagină bufă. „A murit dresorul de sticleţi !... / Bine c-a murit la timp şi el — / Că era bătrîn, / Beţiv / Şi chel... / Dar, la

drept vorbind, era „dresor“ — / Fiindcă, după moartea lui, sticleții, / Cînd au încercat din nou să cînte / Numai după capul lor... / Au dat «kix» cu toții.“

Umorul e o modalitate de a disimula sub ochelarii fumurii o lacrimă inutilă, al cărei impuls nu poate fi obnubilat, în ciuda precauției. În locul sentimentului exacerbat în tragic apare zîmbetul, nu în destul de degajat pentru a fi comparat, cum s-a făcut, cu umorul discret al lui G. Topîrceanu, prea puțin îmbibat de sarcasm pentru a se apropia de „humourul“ casant al anglo-saxonilor. Cum grotescul constituie un subterfugiu, laturile grave, persiflate sistematic, se estompează pînă la anulare, prioritatea revenind poetului frivol Pagliaccio nu poate fi luat în serios, chiar dacă o vrea cu dinadinsul. Comunicativ și flecar, cine va crede în declarația solitarului din *De vorbă cu mine însumi?* „Mă simt așa de singur, / C-aproape mi-este frică“... *Romanța celor ce se vînd* sau *Moartea pasagerului* nu generează, potrivit cadrului, mari dezbateri dramatice, fondul sever fiind escamotat. Solidaritatea cu oamenii ține de un sentiment vag al speciei : „În mine, / În tine / Și-n el — / Inima cîntă / Și plînge la fel...“ *(Hodie mihi, cras, tibi).*

Diferențele între volume, minime, întăresc ideea despre un Minulescu invariabil ca viziune, dînd „cu tifla tuturor“, complăcîndu-se într-o planare circulară, întreruptă exact în momentul în care lirismul putea deveni consistent. Deși maturele *Strofe pentru toată lumea* și *Nu sînt ce par a fi* abandonează parțial aventura în exotic, în avantajul reflexivității aparente, poza fanfaronă persistă, de astă dată în cadrele unei geografii în care Buhara, Corintul, Bosforul, Xeres, Siracuza și Lesbos sînt înlocuite cu Carpați, Dunăre, Olt, Lotru, Brezoi, Voineasa, Șchei, Buzău, iar Brigitta cu Ileana Cosînzeana, Böcklin cu Miron Costin, vioara cu cimpoiul. Începînd în ton serios, notațiile de „specific românesc“ sfîrșesc, mai toate, în scherzo și surîs ironic, minulescian deci, cînd se referă la realități sociale din epocă. Pe șoseaua comunală : „Cîrciumarul, / Învățătorul, / Popa / Și notarul — / Cei mai de seamă gospodari din sat — / Se ceartă pe un scaun vacant

de deputat" *(Amiază rurală)*. Aluzia gravă se strecoară neobservată, plopii părînd : „Coşuri negre de maşini / Ce-au treierat / Bucatele din sat / Pentru străini..." *(Seară rurală)*. În „oraşul nostru românesc" bîntuie gripa şi ftizia : „Tinerii fumează şi tuşesc, / Iar bătrînii dorm în veşnicie" *(Ploaie urbană)*. Strofe cu respiraţie folclorică *(Primăvară rurală, Rînduri pentru păsările călătoare, Romanţa inimii)* altele cu truculenţe de periferie bucureşteană, precum *Fetiţa din Făgădău* (din *Cinci groteşti*), produc miresme mai puţin obişnuite, îndărătul lor Minulescu urmărind experienţe noi. Surîsul liniei intră în tehnica acestui neîntrecut caricaturist verbal, ca element definitoriu.

Ironist şi patetic, rebel şi inofensiv, despuiat şi baroc, amator de infinit dar cultivînd voluptatea clipei, „vagabond" în căutarea „frumosului din suflet / şi din rime", „armonie de proză şi de vers", „împerechere de straniu şi comun", purtînd în sine un „diavol" curios de toate, dar reprimîndu-şi nostalgia de inefabil, efigia poetului „ponegrit" sau „pastişat" se clarifică sau se aburește alternativ, minulescianismul fiind o expresie plastică a fluxului şi refluxului. Sentimentul dedublării, mai subliniat în ultimele volume *(Rugă pentru ziua onomastică, Rînduri pentru întregirea mea, Cîntecul unui om)* părea să ducă în *Nu sînt ce par a fi* la o limpezire, în sensul apropierii ferme de înaintaşii de la Olt. „Sînt cel din urmă strop de vin / Din rustica ulcică de pămînt / Pe care l-au sorbit pe rînd / Cinci generaţii de Olteni — / Cei mai de seamă podgoreni, / Dintre moşneni / Şi orăşeni — / Strămoşii mei, care-au murit cîntînd : / «Oltule... rîu blestemat... / Ce vii aşa tulburat ?»... Intervine însă gustul pentru calambur, făcînd ca aripile să bată în gol. Antinomiile caracterizează un temperament original, credul şi mistificator, poetul din *Spovedanie* schimbînd „de patruzeci de ani în şir" „cireşii-n palmieri, / pe tata-mare-n «Uncle Sam» / şi Oltul în Guadalquivir"... Capacitatea de autoiluzionare, autentică, nu urcă spre marea poezie, versurile lui Minulescu fiind : „Zboruri în „zig-zag" de rîndunele, / Zboruri fragmentate, / Rupte / Şi-nnodate / Ca să poată fi de toţi cîntate", — cum însuşi le defineşte, din culmea vîrstei, în dantelata *Ita est*.

Scrieri în proză. Dramaturgul

Proza lui Minulescu, operă de improvizație, contează prea mult pe vervă și artificiu, insuficiențele din *Casa cu geamuri portocalii* (1908) regăsindu-se în *Măști de bronz și lampioane de porțelan* (1930). Intenția de amuzament cu orice preț diluează în *Roșu, galben și albastru* (1934), roman al spatelui frontului, accentele grave, unii protagoniști, „dezertori cu bilet de voie", fiind refractari problemelor de conștiință iar scriitorul privindu-i cu ironie indulgentă. *Strada Lăpușneanu* de Mihail Sadoveanu și *Balaurul* Hortensiei Papadat-Bengescu se situau exact pe versantul opus. Cu altă optică, romanul lui Minulescu putea deveni o imagine revelatoare a realităților de la „partea sedentară" ; așa cum este, înregistrează la modul zeflemist aventurile „învîrtitului de război" Mircea Băleanu, narate în capitole de tipul : *„Sol, sol, sol, mi bemol, fa, fa, fa, sol !...*, *„Hg C2 Az + H Cl + Hg Cl + C2 Az H"*, *„Mai tare ca Stanislavski..."*. Capitala fiind ocupată de trupe germane, gazetarul Mircea Băleanu, care avusese legături cu proprietăreasa, Grümberg, se îndreaptă spre Iași, contribuind discret la evacuarea amantei protectorului său, director general la interne. Instalat la negustorul Aivazian, personaj întreprinzător, patron al modestei cantine-restaurant „Cocostîrcul de aur" — ulterior îmbogățit de război, cu local de lux — Mircea Băleanu cunoaște pe Nikolai Damianovici, ostaș rus cu idei revoluționare, versatil însă, în final renegat, și pe amanta acestuia, Tatiana, tînără infirmieră. Ecouri ale evenimentelor din februarie 1917 sînt consemnate jurnalistic, în latura senzațională, paralel cu aventurile erotice ale celor trei sau cu știri despre orgiile de la spitalul de campanie din Coțofenești (obiectul unui roman de D. V. Barnoschi).

Amorf ca structură, romanul propune o experiență biografică, dintr-un unghi de vedere cînd cinic, cînd neserios, stîrnind nedumerire prin neaderența la realitățile majore, general considerate în alt mod. La distanțe mari poate fi descoperită, incidental, cîte o constatare semnificativă, ilustrînd procesul etic al unei destrămări : „Știm bine că și eu, ca și

alții, nu sîntem decît un fragment din fresca decorativă a unui zid cuprins de igrasie". Fraza vizează critic un climat în care venalitatea, inconștiența, imoralitatea sub forme multiple, vizibile la clasele conducătoare, îndreptățeau sarcasmul; Minulescu dă curs ironiei pasagere, locvacitatea zgomotoasă nivelînd totul.

Negoiță Prescureanu din *Bărbierul regelui Midas* sau *(Voluptatea adevărului,* 1931) funcționar superior la Ministerul artelor, nu se consideră un om deosebit, nici nu-și complică existența cu probleme ce nu-l privesc, pînă în ziua în care obsesia adevărului îl descumpănește. Întîlnirea cu „bărbierul regelui Midas", simbolică, e în fond revelația unui adevăr-necesitate, amintind, ca semnificație, întîmplarea legendarului rege al Frigiei. Sensibil la frumusețea unei tinere pe care o admiră discret, Negoiță Prescureanu descoperă, prin intermediul anonimului „bărbier al regelui Midas", că domnișoara Lilly Ionescu e amanta directorului general, șeful lui direct. Cum tînăra urmează să devină mamă, directorul general, om practic, caută un tată copilului său nelegitim și îl descopera în persoana lui Negoiță Prescureanu. La un moment dat, se ivesc doi „bărbieri", reprezentînd puncte de vedere opuse, fiecare insistînd să-l ia pe Negoiță Prescureanu sub tutela sa. Gazetar „independent" și partizan al compromisului, unul îi recomandă parvenirea, indicîndu-i drept soluție de avansare căsătoria cu amanta directorului general. Riposta celuilalt bărbier, dezgustat de falsitatea modului de viață, e întoarcerea în Frigia natală, expresie parodistică desigur a resemnării.

Fondul amar al moravurilor contemporane ar părea să determine la Negoiță Prescureanu, personaj mediocru, decizia de a descoperi adevărul integral. Faptul că nimeni nu face investigații pentru identificarea misteriosului bărbier, deținător al secretelor compromițătoare, configurează o stare de spirit stranie: adevărul nu interesa. Ceea ce putea răscoli straturile profunde ale conștiinței, alimentînd, ca la Camil Petrescu, o dramă, se convertește la Minulescu în atitudini fără semnificație, Negoiță Prescureanu nedevenind un tip reprezentativ. Perpetua balansare de la satiră la glumă, amestecul de grotesc și amabilitate, la care recurge prozatorul,

derutează, încît, practic, *„voluptatea adevărului"* coincide cu voluptatea incertitudinii. Mai consistentă ca personaj, Lilly Ionescu știe ce vrea și utilizează resursele feminității sale cu un instinct al nuanțelor infailibil. Amanta directorului general vrea să termine studiile universitare și să rămînă definitiv în București, fiindu-i indiferent cine va deveni tatăl copilului ei nelegitim. Cel mai interesant personaj din *Bărbierul regelui Midas* e însă directorul general, scriitor și critic, pseudosavant, compilator, cinic, dezinvolt, individ ce profită de asiduitatea altora pentru a-și consolida situația. În mediile de funcționari schițați rapid, de boemi inofensivi și specimene curioase, ziaristul independent Aristotel Macropol, cu masca sa de *raisonneur*, admirator prefăcut al lui Agamiță Dandanache, aliaj de bun simț și fanfaronadă, tăios și zeflemist, evoluează ca observator al culiselor politice și mecanismului social. Mereu ironic, dar fără perspectiva istorică a lucrurilor, în roman Ion Minulescu se numește Aristide Macropol. Concluzia e gratuitatea oricărei iluzii, satira fiind subordonată cinismului.

Etalarea de amănunte autobiografice din *Corigent la limba română* (1929), cu aventurile și experiențele Don Juanului Bucu, de la Pitești, rămas repetent, ca și amuzamentul factice din *3 și cu Rezeda 4* (1933) demonstrează refuzul, dar și incapacitatea aprofundării. Dealtminteri, referindu-se la propriile romane, Minulescu își recunoaște, ricanînd ironic, inaptitudinea pentru arhitectura severă și lucrul ordonat. „Mai întîi, corigentul meu la limba română nu este propriu zis un roman. Nu vreau să se creadă că în modestul meu compartiment literar am introdus bagaje care nu-mi aparțin. Nu. Nu știu să scriu romane, și probabil, nu voi putea să învăț să scriu niciodată așa ceva. De cîte ori am încercat, mi-am dat seama că sensibilitatea mea artistică nu poate suporta disciplina riguroasă a formelor precise după care se scrie un adevărat roman. Mă mărginesc să scriu așa cum mă taie capul, mai bine zis, nu-mi dau niciodată osteneala să-mi fixez mai dinainte nici popasurile, nici sfîrșitul drumului pe care mă las purtat numai de fantezie".

Patru nuvele fantastice, reunite în *Cetiți-le noaptea* (1930) introduc într-o atmosferă stranie, sub semnul nocturnului, de unde avertismentul : *„Cetiți-le noaptea... sau nu le mai cetiți de loc !"*... Sinucigașul Adrian Mantu din *Apa, gîsca, și femeia* are trăsăturile lui D. Anghel, „poet român care a sfîrșit ca un suprem final de madrigal". Mihail Săulescu, alt personaj, e *Omul cu inima de aur*. În *De vorbă cu necuratul* prinde contur un poet famelic, modelul fiind Oreste (Georgescu). Din *Cravata albă* crește fantoma unui Andrei Naum. Trăsătură comună, grotescul e un derivat al absurdului.

Mobilitatea fanteziei, servită de o vervă fără pauze, inculcă pieselor lui Minulescu o anumită savoare, spectacolul nepromițînd decît divertismentul, încît dincolo de replici nu trebuie căutat altceva. Prin frivolitate și exces de artificiu, stilul dramatic traduce gustul unui public amator de galanterie, majoritatea comediilor dezvoltînd conflicte erotice. După *Lulu Popescu* și *Pleacă berzele* din 1920, *Nevestele lui Moș Zaharia* (1921), *Omul care trebuie să moară* (1924), — tipărită în 1939 sub titlu schimbat : *Ciracul lui Hegesias — Manechinul sentimental* (1926), *Allegro ma non troppo* (1927), *Amantul anonim* (1928), cu un prolog în versuri de G. Topîrceanu, *Porumbița fără aripi* (1931), rotunjesc un repertoriu lipsit de substanță, în orice caz în afara dezbaterilor majore, fapt ce explică dezinteresul postum. Impresia de repetiție în construcția personajelor se accentuează de la o piesă la alta, faptul atrăgînd o explicație a dramaturgului : „În varietatea lor nu mi-a plăcut să văd decît diferitele ipostaze ale propriei mele personalități umane", personajelor nefiindu-le permis niciodată „să se ia în serios", rămînînd sub „controlul strict al personalității" autorului. Măștile, oricît de colorate, sînt prea asemănătoare.

Revenit în țară, după aproape două decenii, aventurierul Mihnea Dornescu din *Pleacă berzele* se îndrăgostește de Irena, soția lui Radu Majoreanu, vechi prieten, stabilit la Constanța. Îl interesează trecutul Irenei, care-i vorbește de o pasiune uitată pentru un bărbat dispărut. Gelozia se spulberă, în momentul în care Mihnea Dornescu își dă seama că dispărutul idealizat nu era altul decît el însuși. Neputînd reînvia o pa-

siune consumată, se decide, potrivit practicii din trecut, ca odată cu plecarea berzelor să-şi piardă urma. Dialogul cu subînţelesuri e graţios, fantezia poetului desfăşurîndu-se liber, dar Mihnea Dornescu vrea să pară complicat, fiind numai un juisor superficial :

„Irena : *Spune-mi că nu mai pleci, dragul meu... Lasă berzele să plece singure... Spune-mi că nu mai pleci şi rămîi cu Irena... cu Irena pe care n-o mai cunoşti... Aşa este că n-o mai cunoşti pe Irena de altădată, pe mititica Irena Văleanu ?*

Mihnea : *(...) Dar din seara în care mi-ai spus că pleacă berzele, nu mă mai pot gîndi la altceva decît la ele... Le văd ducîndu-se stoluri după stoluri, una după alta... Le văd tăcute, inconştiente şi enervate ca norii... Ceea ce mă neliniştește însă mai mult, este obsesia asta funebră că în fiecare din ele mă văd pe mine. Tu te-ai uitat după ele cum se duc ?... Parcă toate s-ar duce să nu se mai întoarcă. Nici una nu-şi mai întoarce capul înapoi. Nici una parcă nu vrea să ştie de ce lasă în urma ei... Şi parcă toate pornesc cu gîndul să uite că au trecut pe aci, pe aci pe unde am trecut şi eu... Ah, dacă aş pleca mai curînd ! Pînă la miezul nopţii îmi pare un veac... O să mă duc şi eu după ele*".

Decizia plecării e irevocabilă. Irena îl împuşcă, încheind astfel un conflict fantezist, trăsătură de remarcat şi în *Allegro ma non troppo*. Milionarul Titu Micşoreanu, cu ambiţii de literat, profită de experienţa dramaturgului Ion Marian pentru a scrie în colaborare o piesă de teatru, dar cei doi nu cad de acord asupra finalului : dacă soţul înşelat trebuie să suprime pe vinovată şi pe amant. Se face apel la opinia altora, începînd cu Florica, fată în casă, care reacţionează prompt : „Apoi, conaşule... Să mă iertaţi, dar eu ca femeie ce sînt, pot să jur cu mîna pe sfînta cruce... că nevasta, cînd îşi înşeală bărbatul, ...îl înşeală fiindcă are de ce". Samsarul Cuţui, un Pristanda în postură schimbată, se pronunţă echivoc. „Apoi dacă am dreptate, ce mai aştepţi ? Răspunde ce-ai face ?", îl somează Titu Micşoreanu. Cuţui : „Ce-am făcut totdeauna, coane Titule... Ce ziceţi dumneavoastră aia fac şi eu"... În al doilea act, Ion Marian e aşteptat de Cocuţa, soţia lui Micşoreanu, la conacul de la ţară, în timp ce milionarul se găseşte la o partidă de vînătoare cu Noemi, amanta. Legătura dintre Cocuţa şi Marian nu e curată, Titu Micşoreanu, întors de la vînătoare, găsindu-i îmbrăţişaţi. Gata să-i împuşte, i se argumentează că totul era un experiment *ad-hoc* pentru

a observa reacția celui înșelat, cazul oferind piesei un final bazat pe studiul psihologic. Între timp, samsarul Cuțui surprinzîndu-și soția cu vărul ei, îi împușcă sau are impresia că i-a împușcat. Dialogurile dintre Cocuța și Ion Marian (recte : Ion Minulescu) pun în lumină, printre replici ușoare, o situație falsă. Scriitorul sărac e un obiect de curiozitate snobă : „Pe voi, vă interesează numai existențele plastice... Voi nu cunoașteți decît voluptatea trupului și a banului. Restul nu există... Pentru voi, restul nu e decît visul unei nopți de vară", într-o ambianță „în care nu pot trăi împreună decît minciuna și ridicolul".

Cu *Porumbița fără aripi* decorul se mută la Constanța, în mediul dubios al tavernei. Sergentul timonier Ion Boian oferă Porumbiței, cîntăreață de local, două mii de lei pentru plăcerea de a fi stat de vorbă cu o femeie deșteaptă. Chitaristul Negoiță, amantul femeii, observînd gestul galant, îi pretinde Porumbiței jumătate din sumă ; altercația e inevitabilă și în încăierarea ce urmează timonierul îl ucide. Judecat de consiliul de război și achitat, deoarece fusese în legitimă apărare, timonierul revine în localul lui Manole, propunîndu-i Porumbiței retragerea la țară, în satul lui. Psihologia degradării nu poate fi schimbată. „Tu vrei să mă muți dintr-o colivie în alta și atîta tot... Fiindcă ți-am spus că eu n-am aripi să pot zbura, tu vrei acum, de dragul tău, să-mi tai și picioarele". Ratarea e ireversibilă ; contrar nostalgiei spre puritate din *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, Porumbița nu aspiră la nici o transformare morală : mai mult chiar, în final ex-timonierul e contaminat el însuși. Angajat chitarist în localul lui Manole, Ion Boian observă blazat cum clientul Soare, turmentat, repetă situația din actul întîi, dăruind bani frumoasei Porumbița. Revoltatul de la început primește fără scrupule jumătate din sumă. Circuitul se încheie în ceața unei destrămări progresive ; registrul grav rămîne neutilizat, deși de aici putea rezulta poezia peliculelor unui René Clair. Pe întreaga arie dramatică, Minulescu tratează căsătoria, prietenia, creația, cu o degajare exagerată, indiferentismul ducînd la eludarea laturilor realmente dramatice, pe care loviturile de teatru și verva nu le pot suplini.

VOLUME : Versuri : Romanţe pentru mai tîrziu, *Buc., „Alcalay", 1908 ;* De vorbă cu mine însumi, *poezii, Buc., „Flacăra", 1913 ;* Spovedanii, *versuri, colecţia „Manuscriptum", Buc., Ed. P. Cătunaru, 1927 ;* Strofe pentru toată lumea, *Buc., „Cultura naţională", 1930 ;* Nu sînt ce par a fi... *versuri, (col. „Scriitori români contemporani"), Buc., F.P.L.A., 1936 ;* Versuri, *ediţie definitivă, îngrijită de autor, Buc., F.P.L.A., 1939 (ed. II-a, 1943) ;* Versuri, *cu o prefaţă de Tudor Vianu, Buc., E.S.P.L.A., 1957 ;* Scrieri, *vol. I—II, Buc., E.P.L., 1966 ;* Romanţe pentru mai tîrziu şi alte poezii, *ediţie îngrijită şi prefaţată de Matei Călinescu, Buc., E.P.L. (B. p. t.), 1967.*

Proză : Casa cu geamurile portocalii, *Buc., B.p.t., 1908 ;* Măşti de bronz şi lampioane de porţelan, *nuvelă, Buc., „Alcalay", 1920 ;* Roşu, galben şi albastru, roman, *Buc., „Cultura naţională", 1924 ;* Corigent la limba română, *Buc., „Cultura naţională", 1929 ;* Bărbierul regelui Midas *(sau voluptatea adevărului), Buc., „Cultura naţională", 1930 ;* Nu sînt pe par a fi..., *Extras din* Revista fundaţiilor, *1941, nr. 10 (oct.) ;* Bucureştii tinereţii mele..., *reportaje şi impresii, antologie de Mioara Minulescu, prefaţă şi note de Emil Manu, Buc., Ed. tineretului, 1969.*

Teatru : Lulu Popescu, *un act în proză, Buc., „Alcalay", 1920 ;* Pleacă berzele, *trei acte în proză, Buc., „Alcalay", 1920 (repr. T. N.), 10 ian. 1921 ;* Omul care trebuia să moară *(1924) ;* Manechinul sentimental, *Buc., „Cultura naţională", 1927 ;* Allegro ma non troppo, *comedie în trei acte, Buc., „Ed. Societăţii autorilor dramatici", 1927 (repr. T. N., 30 apr 1927 ;* Porumbiţa fără aripi, *repr. T. N., Buc., 4 febr. 1931 ;* Nevasta lui moş Zaharia, *comedie tristă în patru acte şi două tablouri, Oradea, „Familia", 1937.*

REFERINŢE : (Ovid Densusianu), Romanţe pentru mai tîrziu, *în* Viaţa nouă, *IV, 1908, nr. 9 (despre ed. II-a,* Viaţa nouă, *V, 1909, nr. 6) ; Mihail Dragomirescu,* Romanţe pentru mai tîrziu, *în* Convorbiri critice, *II, 1908, nr. 12 ; (Ovid Densusianu),* De vorbă cu mine însumi, *în* Viaţa nouă, *X, 1914, nr. 1 ; Ion Trivale,* Cronici literare, *Buc., „Socec", 1915 : N. Davidescu,* Minulescianismul, *în* Aspecte şi direcţii literare, *vol. I, Buc., „Viaţa românească", 1921 (şi în vol. II, Buc., 1924) ; Mihail Dragomirescu,* Triumful unei şcoale literare, *în* De la misticism la raţionalism, *Buc., Tip. „Române-unite", 1924 ; Perpessicius,* Ion Minulescu *(medalion) în* Mişcarea literară, *I, 1924, nr. (repr. în* Opere, *vol. II,* Menţiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967) ; F. Aderca,* De vorbă cu d. I. Minulescu, *în* Mişcarea literară, *II, 1925, 14 ian. (repr. în* Mărturia unei generaţii, *Buc., E.P.L., 1967) ; I. Valerian,* De vorbă cu I. Minulescu, *în* Viaţa literară, *I, 1926, nr. 9 (repr. în vol.* Cu scriitorii prin veac, *Buc., E.P.L., 1967) ; E. Lovinescu,* Poezia simbolistă, *în* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; G. Călinescu, Ion Minulescu,* Nu sînt ce par a fi... *în* Revista fundaţiilor,

VIII, 1941, nr. 10. Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Şerban Cioculescu,* Ion Minulescu, *în* Aspecte lirice contemporane, *Buc., „Casa şcoalelor", 1942 ; Tudor Vianu,* Ion Minulescu al posterităţii, *în* Figuri şi forme literare, *Buc., „Casa şcoalelor". 1946 ; D. Micu,* Ion Minulescu, *în* Contemporanul, *1963, nr. 19 ; Al. Philippide,* Studii şi portrete literare, *Buc., E. Pol., 1963 ; Adrian Marino,* Ion Minulescu, *în* Steaua, *1966, nr. 5 ; Lidia Bote,* Simbolismul românesc, *Buc., E.P.L., 1966 ; Eugeniu Speranţia,* Amintiri din lumea literară, Buc., *E.P.L., 1966 ; Matei Călinescu,* Eseuri critice, *Buc., E.P.L., 1967 ; Claudia Millian,* Despre Ion Minulescu, *Buc., E.P.L., 1968 ; Horia Oprescu,* „E un poet", în Scriitori *în* lumina documentelor *Buc., „Ed. tineretului", 1968.*

Eug. Ştefănescu-Est

Fantezist, Eug. Ştefănescu-Est (Craiova, 2 dec. 1881 — 1952), amator de „clar de lună", călătoreşte imaginar în „ţara perversă şi sfîntă" în care „efebii lascivi şi excentrici se poartă în rochii de femei", iar noaptea tîrziu „se plimbă pe largi bulevarde, cîntînd serenade şi versuri savante" *(Spre alte ţări).* Savurează parfumul, poemele lui Liszt, vinul de Sicilia şi „Malaga nervoasă", obsedat de „nevoia beţiei de lux" ; rîde, căci rîsul „e-o rară vanitate", se zbate şi „urlă în groaznic uragan" ; cîntă ca un „lunatic". Totul e „otrăvitor de-arome", „misteric", „spectral", „hypnotic", fără contingenţe cu realul, extatismul fiind o stare permanentă. Poza urmează maniera Minulescu : „Stau ore-ntregi fanatic la pian şi pui culoare, / Pe flori, pe cer, pe ape, visez lumini bizare" *(Simfonie).* Erotica e „un concert de simfonii nemaicîntate" *(Romanţă).* Pentru diafanele Mirsis, Nais şi celelalte compune serenade, într-o exaltare deplină : „Mistici, romantici şi sfinţi umblat-am extatici odată" *(Serenadă).* Aurul se confundă cu nisipul, o planetă e „de cobalt", talazurile marine stropesc cu topaze. Lîngă *Oglinda lacului albastru* seara vine : „Cu aur mult, / Cu verde ftizic, / Cu vînăt vag, / Şi roz sublim...". Trubadurul din *Balada Evei* minulescianizează îmbătat de culori :

„Într-un crepuscul violet,
Pe țărmul unei mări vopsite
Cu cel mai otrăvit albastru,
Venisem să privesc serbarea
Culorile nemaivăzute,
Spasmodiaca enervare
A gamelor de violet,
Și-a gamelor de roz discret".

Poezia lui Eug. Ștefănescu-Est (magistrat, funcționar judecătoresc) cu camelii, hortensii, mimoze, parcuri galbene, „frivolități galante", nimfe și marchizi, nu evoluează dincolo de aceste limite. Motivele din *Poeme* (1911) reapar în *Impresii efemere* (1926). A debutat în 1897 în *Foaia pentru toți*, publicînd apoi în *Noua revistă română*, *Sămănătorul*, *Revista celorlalți*, *Insula*, *Literatorul*, *Seara* etc.

VOLUME : Poeme, *Tip. „Eminescu", Buc., 1911* ; Imperii efemere, *Tip. „Eminescu", 1926 ;* Abdalah și frumoasa Azad, *(basm), 1939 ;* Zestra fachirul, *1939.*

REFERINȚE : Ilarie Chendi, Poeme, *în* Luceafărul, *X, 1911, p. 320 (reprod. în* Schițe de critică literară, *Buc., „Cultura națională", 1924 ; (Ovid Densusianu),* Poeme, *în* Viața nouă, *V, 1910, nr. 11 ; N. Davidescu,* Poeme de Eugen Ștefănescu-Est, *în* Flacăra, *VII, 1922, nr. 39 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc. „Ancora", 1927 ; Perpessicius,* Imperii efemere *în* Mențiuni critice, *vol. I., Buc., „Casa școalelor", 1928 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., „F.P.L.A., 1941 ; G. Călinescu,* Material documentar, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *XI, 1962, nr. 1.*

N. Budurescu

Poema navelor plecate (1912) este produsul momentului simbolist, cu înclinare spre decorativul somptuos, impregnat de exotic și galanterie. Pînzele corăbiilor lui Minulescu sînt aproape : „Plutind spre larg cu eleganța cartaginezelor trireme, / S-au avîntat atîtea nave spre orizontul sidefat, / Purtînd pe pînze strălucirea și vioriul aurorei" *(Poema navelor*

plecate). Referințe de ordin olfactiv („arome-nvăpăiate") și refrene muzicale se asociază „misterelor" geografice. O tînără „cu pași mărunți și lunecați" fascinează, simpla prezență transmițînd :

„Efluvii galbene de umbră și de amar eucalipt,
Co aburi dătători de vrajă ce ies din stînca de la Delphi,
Făcînd din Pythia oracol de fericiri sau nenoroc".
(Tîrziu)

Parcul singuratic, „înfiorarea viorilor", „misterul eterice iubiri", saloane cu „vase de Gallé", pianul trist, cripte cu „sicrie de aramă" aparțin figurației tipice. *Sub balconul cu glycine* nu mai veghează trubaduri :

„Cîntul tristelor mandole
A rămas fără sfîrșit,
Nu mai trec pe lac gondole
Nici pe valuri barcarole,
Și rapsozii au murit".

Ca debutant, N. Budurescu (n. Râmnicul-Vîlcea, 28 iunie 1888) frecventase cenaclul lui Al. Macedonski. Colaborator la periodice simboliste, în special la *Viața nouă,* dar și la altele, cu profil divers, n-a perseverat. Cînd traduce din Verlaine *(Serenadă, Cîntec de toamnă)* muzica originală se rarefiază.

VOLUME : Poema navelor plecate, Crepusculare, Poema toamnei, *Buc., Tip. „Poporul", 1912.*

REFERINȚE : Ion Trivale, Cronici literare. *Buc., „Socec", 1915 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

ALTE MODALITĂȚI SIMBOLISTE. „VIAȚA NOUĂ“

Ovid Densusianu

Perfecta bună credință cu care animatorul *Vieții noi*, figură de anahoret claustrat între ziduri de cărți, a servit cauza poeziei, sprijinind destine incerte, întreținînd o atmosferă de intelectualitate, înclină mai mult în perspectiva istoriei literare decît volumele de versuri, nu numai nerezistente, dar fără nici un ecou, chiar în epocă. Observația lui E. Lovinescu, ostil lui Ovid Densusianu, că nu poezia acestuia a determinat activitatea criticului, „cum se întîmplă, de obicei, cu poeții deveniți critici“, ci critica lui Ovid Densusianu (ca poet Ervin) a determinat poezia, este exactă. La poetul *Limanurilor albe* (1912), voința se substituie vocației, încît poezia, produs al rațiunii, ignoră registrul amplu, marile avînturi lirice, fiind, cu rare excepții, lipsită de nerv și căldură. Printr-un curat paradox, nici un element inovator, nici o tentație spre structuri inedite, concretizate în metafore, nu salvează mesajele acestui partizan al modernizării. Deschis cuceririlor civilizației, salutînd cu Verhaeren trepidația citadină, temeritatea aviatorilor, viitorul „feeric“, poetului îi trebuia, ca să convingă, un temperament aprins ; admirator al lui Remy de Gourmont și Henri de Régnier, preconizînd „aticismul, simțul măsurii“, limbajul său e însă mai potrivit cu ritmul meditației, sobrietatea deținînd, în scara valorilor apreciate de el, primul loc. Versul alb nu punctează ideea cu posibilitățile lui de ritm, nici nu creează muzică. Lăudabil ca intenție, optimismul umanitar nu găsește tonul estetic.

Între umbra „zilelor apuse“ și minunile existenței, opțiunea pentru acestea din urmă orientează nava spre *limanuri albe*, simbol al marilor spații necunoscute reprezentînd în

esență infinitul. Cutezători Icari, *Solii depărtărilor* „strămută-n înălțimi fiorul / Vieții noastre pîn-acum legată / De piatră și țărînă", făcînd posibil miracolul. *Heroica* (1919) e apoteoza eroismului în primul război mondial împotriva „năvalei teutone". Proiectate „pe foile vieții celor mulți", uzinele, „turnuri părăsite", devin simboluri ale tragicului :

„Uzinele-s catarguri moarte-n ceață
. . . . . .
Uzinele tresar privind în depărtare.
. . . . . .
Uzinele-s bolnavi ce aiurează..."

Alte simboluri urmează. Carpații dau sufletelor „putere din puterea stîncilor", munții sînt „titani, stăpîni pe veacuri". Precum în *Eroica* lui Beethoven, cu solemna *„marcia funebre"*, un moment de reculegere e consacrat celor căzuți pentru libertate. „Mausoleul vostru e-n mii de amintiri — Eroi din Mărășești !". De regretat e că prozaismul inundă, în accente retorice :

„Oțelul și cărbunele sînt azi puterea
Ce-alături de-ale noastre încordări
Lumina viitorului o pregătește
În ale păcii binecuvîntări..."

Invocînd orizonturi istorice și rurale, fragmente din *Sub stînca vremii* (1919) aduc în primul plan *Codrul, Satul, Doina*, cu modulații folclorice : „Codrul mi-a fost frate / Prin pustietate" *(Cîntecul pribeagului)*. Învățatul cu preocupări folcloristice (autor al antologiei *Flori alese din cîntecele poporului*) parvine să imprime unui portret de păstor *(Alion ciobanul)* o vibrație gravă, limbajul narativ avînd acorduri de *Iliadă* românească. Din grupul de cosași întorși „mai pe-nserate ca oricînd", unul are viziunea confuză a morții, simbolizată într-o umbră : „Și umbra semăna cu Moartea, / Purtînd, ca el, pe umeri coasa" *(Cosașii)*. Reflexivitatea din *Salba clipelor* (1921) își caută în zadar expresia. Un idilism aproape mitologic *(În umbra amintirilor de-o noapte înstelată)* coexistă în *Raze peste lespezi* (1924) cu sentimentul efemerității. În general,

poetul vizează o sinteză a diverselor atitudini : afectivitatea din *Robiți trecutului* se conjugă cu luciditatea *Spre luminosul mîine*, elogiul codrului cu prestigiul tehnicii contemporane.

În simbolismul teoretizat de Ovid Densusianu, poeții de la *Viața nouă* au văzut o tentativă de ieșire din îngustimile tradiționalismului. Eminentul filolog a exercitat asupra colaboratorilor, unii recrutați dintre studenții săi, un prestigiu pe care poetul nu l-a putut atinge. Unii tineri îl urmau totuși cu reverență, Const. T. Stoika admirînd la Ervin „poezia motivelor fermentate îndelung, subtilizate pînă la durere“, „poezia ce smulge acel «désir des larmes», fără să coboare la imprecații ori sentimentalism comun“ (*Poezia*, 1915, nr. 6—7). Romanist de reputație europeană, Ovid Densusianu (Făgăraș, 29 dec. 1873) era în 1890 bacalaureat al Institutelor Unite din Iași, unde absolvi numai ultima clasă, iar în 1892 licențiat al Facultății de litere de aici. La Institutele Unite avu profesori pe Al. Philippide, I. Caragiani („binehrănitul“), Șt. Vîrgolici, P. Poni, Gr. Cobîlcescu, Gavriil Musicescu și alții, cu primii trei reîntîlnindu-se la Universitate. La cursurile de la litere, G. Ibrăileanu îi fu coleg. Foarte solide studii filologice la Berlin, cu A. Tobler, A. Brückner, Willamowitz-Moellendorff, continuate la Paris cu A. Meillet, Gaston Paris și Gilliéron, se încheiară la „Ecole des Hautes Etudes“, în 1896, cu teza *La Prise de Cordes et de Sébille, Chansons de geste du XII-e siècle*. Din 1897 funcționa ca profesor suplinitor la catedra de limba și literatura română a Facultății de litere din București, în 1901 devenind titularul noii catedre de filologie romanică. Cursul de literatură ținut în primii ani ai carierei universitare, privind epoca de la 1800 pînă la 1860, deveni după două decenii, revăzut, o remarcabilă sinteză : *Literatura română modernă* (3 vol.). Ca lucrare de autoritate, excepționala *Histoire de la langue roumaine* (vol. I, 1901, II, 1938) rămîne o operă clasică. În cadrul Institutului de filologie și folclor, creat de el, redactă buletinul *Grai și suflet*, șapte volume, urmărind efectele transhumanței, etnografia și folclorul în relațiile lor. Volumele *Păstoritul la popoarele romanice* (1913) și *Viața păstorească în poezia noastră populară* (I, 1922, II 1923), exegeze savante, sînt deasemenea deosebit de valoroase.

După colaborări lingvistice la *Arhiva*, apoi la *Revista critică-literară* (1893—1897) a tatălui său, Aron Densusianu, profesor la Universitatea din Iași, Ovid Densusianu tipări în 1899 drama socială în versuri *Între două lumi*, cu acțiune pe la 1840, la Iași și la mănăstirea Neamțului, personajele fiind hatmani, postelnici, călugări și țărani. La patruzeci și doi de ani, Ovid Densusianu fu succesorul lui Delavrancea la Academie în 1919. Un important studiu în pregătire, *Evoluția estetică a limbii române*, rămase nedefinitivat, filologul dispărînd la 8 iunie 1938, după patru decenii de activitate universitară exemplară. De menționat revista *Înălțarea*, în două serii (1919 și 1936), cu caracter social, mai puțin cunoscută.

VOLUME :

POEZII : Limanuri albe, *Paris, (Tip. Protat, Mâcon), „Viața nouă", 1912 ;* Heroica, *Buc., „Viața nouă", 1918 ;* Sub stînca vremei, *Buc., „Viața nouă", 1919 ;* Salba clipelor, *Buc., „Viața nouă", 1921 ;* Raze peste lespezi, *Paris, (Tip. Protat. Mâcon), „Viața nouă", 1924 ;* În zorile vieții, *Buc., 1925.*

Teatru : Între două lumi, *dramă în trei acte în versuri, Buc., „Minerva", 1899 ; W. Meyer-Förster,* Heidelbergul de altădată, *piesă în cinci acte (trad.), Buc., 1909 ; Calderon,* Jucătorul din Zalomeia, *dramă în trei acte (trad.), Buc., 1910.*

REFERINȚE : Mihail Dragomirescu, Lumini de fulger, *IV, VI, în* Convorbiri critice, *I, 1907, nr. 5 ; N. I. (N. Iorga),* Poezia d-lui Ovidiu Densusianu, *în* Neamul românesc literar, *V, 1912, nr. 10 ; P. Nicanor,* Un monument de... incomprehensiune — ca să zicem așa, *în* Viața românească, *VII, 1912, nr. 3 ; Ion Trivale,* Limanuri albe, *în* Cronici literare, *„Socec", 1915 ; C. T. Stoika,* Ovid Densusianu, Poezia, *în* Ecuații, *I, 1915, 1 mai ; I. Petrovici,* I. Bogdan, D. Onciul, Ovid Densusianu. Amintiri universitare, *în* Sburătorul, *I, 1919, nr. 36 ; E. Lovinescu,* Figurine : Ovid Densusianu, *în* Sburătorul literar, *I, 1922, nr. 39 ; Mihail Dragomirescu,* De la misticism la naționalism, *Buc., 1925 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III* (Evoluția poeziei lirice), *Buc., „Ancora", 1927 ; Perpessicius,* Ovid Densusianu : Raze peste lespezi, *în* Mențiuni critice, *Buc., „Casa școalelor", 1928 ; Mihail Dragomirescu,* Semănătorism, poporanism, criticism, *Buc., Ed. Institutului de literatură, 1934 ; Pompiliu Constantinescu,* Ovid Densusianu, *în* Vremea, *XI, 1938, nr. 542 ; M. Cruceanu,* Amintiri despre Ovid Densusianu și „Viața nouă", *în* Jurnalul literar, *I, 1939, nr. 2 ; N. Iorga,* Un neînțeles : Ovid Densusianu, *în* Oameni care au fost, *vol. IV, Buc., F.P.L.A., 1939 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Tudor Vianu,* Ovid Densusianu, *în* Jurnal, *Buc.,*

E.P.L., 1961 ; G. Călinescu, Profesorii mei : Ovid Densusianu, *în* Contemporanul *(Cronica optimistului), 1964, nr. 42 ; Perpessicius, în* Alte mențiuni de istorie literară și folclor, *II, Buc., 1964 ; Ov. Densusianu-fiul,* Ovid Densusianu, *în* Gazeta literară, *1965, nr. 47 ; Lidia Bote,* Simbolismul românesc, *Buc., E.P.L., 1966 ; Dinu Pillat,* Ovid Densusianu, *în* Revista de istorie și teorie literară, *XI, 1966, nr. 3 ; Vladimir Streinu,* Versificația modernă, *Buc., E.P.L., 1966 ; Ovidiu Papadima.* Ovid Densusianu, *în* Viața studențească, *XII, 1967, nr. 1 ; Eugeniu Speranția,* Ovid Densusianu, *în* Amintiri din lumea literară, *Buc., E.P.L., 1967 ; Marin Bucur,* Ovid Densusianu. *Buc., Ed. tineretului. 1967 (bibliografie amplă).*

Al. T. Stamatiad

Teatralismul și emfaza sînt la Al. T. Stamatiad (numele exact : Stamatiade) particularități ce contravin discreției simboliste. Tentația spre fastuos, de nuanță macedonskiană, e compromisă prin exces, opulența devenind fastidioasă, prin urmare contraindicată estetic. La Minulescu, trubadur și actor, intervine la timp gestul autoironic ; instalat în *Templul iubirii,* Al. T. Stamatiad cultivă limbajul sacerdotal, enumerînd cu voce albă detalii destinate să întrerupă respirația. Poetul *trîmbițelor de aur* ni se prezintă așadar într-un edificiu cu statui de alabastru și trepte de agată, sanctuar înconjurat de livezi cu fructe ca „sori de diademe“ ; podoabele sînt din aur și pietre nestemate ; îngerii cîntă din flaute de aur. Ansamblul e de o caligrafie barocă. Scenografia epatantă, cu o mare aglomerație de obiecte strălucitoare, caracterizează un temperament sensual, dispus să înregistreze „senzații de aramă“ și „mireasma amintirii“. Ideile, în poezie, interesează mai puțin în sine, ca fond intelectual propriu-zis, — deși aspectul acesta merită toată stima — cît în măsura în care dobîndesc vibrație estetică, transmițînd prin mijlocirea unui sistem de imagini o dispoziție sufletească, un *Stimmung.* Se înțelege că Al. T. Stamatiad nu poate fi asociat unor creatori-gînditori, de tipul Goethe sau Lucian Blaga, la care ideile și poezia se solubilizează, contopindu-se desăvîrșit. Reflecțiile sale nu numai că nu scînteiază, dar cad într-un fel de platitudine ce

exclude elevația. Iubirea e, la Al. T. Stamatiad : „singura putere profundă și supremă / ce-ntr-adevăr există". Îndrăgostiții se agită teribil : „Mă lupt cu-nverșunare și sufăr în tăcere" *(Iubirea noastră moare)*. Ploaia, întunericul, solitudinea sfîrșesc într-o stare de spirit cenușie, care nu spune nimic : „Ce tristă e viața !" *(În noapte)*.

Cu astfel de posibilități, poezia lui Al. T. Stamatiad se rotește în jurul acelorași motive. Încercuită de urît, cetatea e sortită dezagregării. Ceața, „linţol de doliu", turnuri fantomatice, un oraș ce „pare mort" — introduc într-o *Simfonie tristă* ; declarațiile dezolante („Mă simt așa de singur"), plictisul și nevroza converg în *Spleen* : „Aceleași case uniforme / Și-aceleași poduri învechite ; / Aceiași arbori fără viață / Și-aceleași zări apăsătoare...". Toamna și tusea descind din tipare bacoviene : „Iubito, e toamnă tîrzie / Și-n umbră fecioare tușesc". Propoziții din lirica lui Arghezi vestesc, în reluare, descompunerea materiei : „Fîntîna a murit de mult" *(Simfonia toamnei)*. Stări depresive, „visuri bolnave", „melodii triste", conțin multă poză, culminînd în *Moartea poetului* și *Poema morții*, discursive, ca întreaga creație.

Exodul spre țări „în care portocalii își scutură molatic floarea", nu furnizează mai multă substanță. Nu i-o găsim nici în „simfonii" *(Simfonie tristă, Simfonie în roz, Simfonia toamnei)* nici în mozaicul de impresii din *Visuri bolnave* — „în memoria poeților Iuliu Săvescu și Ștefan Petică" :

„Imense oglinzi aurite,
Suave-adieri de miresme, lumini orbitoare-n nuanțe
Și crini numai crini pretutindeni. În fund e Domnița din vise
Și cîntă din harpa de fildeș..."

Poetul se repetă pînă la saturație, culori, miresme și sunete urmărind confuzia senzațiilor în manieră simbolistă. *Pe etajera roză, pe etajera neagră* e un poem-demonstrație, sinteză de „cîntec, de murmuri, de forme și culoare", pregătind cadrul pentru apariții fanteziste :

„Pe trepte de-alabastru coboară castelana,
Mantaua ei superbă, brodată-n crini heraldici
Cu trena ei imensă, pe trepte șerpuiește".

Referințele antiburgheze și antirăzboinice *(Civilizație, Zile de doliu)* duc spre pamflet. Refugiat la Iași, în timpul primului război mondial, Al. T. Stamatiad publica în ziarul *România* ciclul *Țării mele* : „Cu ape-adînci și vii cum e oglinda, / Crucificată de tîlhari“, — nediferențiat.

Macedonskian consecvent, Al. T. Stamatiad (n. București, 12 mai 1885 — 1956) debută la douăzeci de ani, sprijinit de mentorul *Literatorului*, colaborînd ulterior la *Viața nouă*, *Convorbiri critice*, *Flacăra*, *Sburătorul*, în 1918 fiind prim redactor al *Literatorului* în nouă serie. Profesor de franceză la Arad, din 1924, fondă acolo revista *Salonul literar* (1925—1926). Volumele se succed la intervale mari : *Din trîmbițe de aur* (1910), *Mărgăritare negre* (1918), *Pe drumul Damasculuî* (1923), *Peisagii sentimentale* (1936). Interpretările din lirica universală, *Din flautul de jad* (antologie chineză), *Eșarfe de mătase* (antologie japoneză), *Catrenele lui Omar Khayyam* — după versiuni franceze — sînt meritorii în măsura în care orientează spre vechi literaturi. Acestora li se adaugă traduceri din Baudelaire, Wilde, Maeterlinck și alții. Proza din *Cetatea cu porțile închise* (1922) alcătuită din „parabole“ în maniera Oscar Wilde, e artificială. O piesă de teatru, *Femeile ciudate* (1911) în colaborare cu C. Rîuleț, n-a avut răsunet. Impresiile din *Cîțiva scriitori* (Săvescu, Petică, Goga, Maeterlinck) sînt simple apologii.

VOLUME : Din trîmbițe de aur, *poeme, Buc., Tip. „Poporul“, 1910 ;* Mărgăritare negre, *poezii, Buc., 1918 ;* Pe drumul Damascului, *poeme religioase, Buc., „Casa școalelor“, 1923 ;* Peisagii sentimentale, *poeme, Buc., Ed. „Adevărul“, 1936 ;* Cortegiul amintirilor, *poeme și poezii, ediție completă și definitivă, Buc., F.P.L.A., 1942 ;* Ciclul morții *de Maeterlinck (trad.), 1914 ;* Sufletul lui Baudelaire, *culegere și traducere, ed. „Salonul literar“, 1927 ;* Catrenele lui Omar Khayyam *(1932) etc.*

Proză, opinii critice : Cetatea cu porțile închise, *parabole, Buc., „Casa școalelor“, 1921 ;* Poemele în proză ale lui Baudelaire, *(trad.) Buc., Tip. „Poporul“ (1912) ;* Poemele în proză ale lui Oscar Wilde, *Buc., H. Steinberg“, 1919 ;* Doi dispăruți : *Iuliu C. Săvescu și Ștefan Petică, Buc., „Flacăra“, 1915 ;* Cîțiva scriitori *(Săvescu, Petică, Goga, Maeterlinck), Arad., Bibl. „Semănătorul“, 1925.*

Teatru : Femeile ciudate, *piesă într-un act, (colab. cu Rîuleț), 1911.*

REFERINȚE : Luciliu (Al. Macedonski), O treime de poeți, *în* Liga conservatoare, *I, 1905, 25 sept.; (O. Densusianu),* Din trîmbițe de aur, *în* Viața nouă, *VI, 1910, nr. 10 ; Ilarie Chendi,* Din trîmbițe de aur, *în* Luceafărul, *1910, IX, 1910, sept. (repr. în* Schițe de critică lit., *„Cultura națională", 1924) ; Evandru (I. M. Rașcu), în* Opinia *(Iași), 1910, 16 iulie ; G. Bogdan-Duică,* Un simbolist, *în Românul (Arad), 1912, 27 apr. și 5 mai ; M. Cruceanu,* Poetul Al. T. Stamatiad, *în* Sărbătoarea eroilor, *1914, martie-apr. ; Pompiliu Păltănea,* Adevăr și legendă, *în* Viața nouă, *1916, 1 martie ; Tudor Vianu,* Mărgăritare negre, *în* Literatorul, *1918, 5 oct. ; Marcel Romanescu,* Mărgăritare negre, *în* Sburătorul, *1920, 12 aug. ; I. E. (Emil Isac)* Cetatea cu porțile închise, *în* Adevărul lit. și artistic, *1922, 11 oct. ; N. Iorga,* Pe drumul Damascului, *în* Ramuri, *1923, 17 oct. ; Liviu Rebreanu, în* România, *1923, 22 noiemb. ; Mihail Dragomirescu,* De la misticism la raționalism, Triumful unei școale literare, *Buc., 1925, p. 391 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Perpessicius,* Mențiuni critice, *vol. I., Buc., „Casa școalelor", 1928 (repr. în* Opere, *vol. II, E.P.L., 1967 ; Dem. Basarabeanu,* Poezia lui Al. T. Stamatiad, *Buc., „Cultura românească", 1937 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; G. Călinescu,* Material documentar, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *X, 1961, nr. 4.*

I. M. Rașcu

La *Viața nouă* ca debutant, la revista proprie *Versuri. — devenită Versuri și proză* (1911—1916) ca animator simbolist, I. M. Rașcu e un meditativ mai mult senin, diferențiat de melancolia lui Verlaine și Jules Laforgue din care citează versuri în exergă. Impresiile din natură se concentrează în vitralii cu transparențe solare ; poetul interioarelor, cu tablouri statice și reverii muzicale, are satisfacții de intelectual fin, atras de misterul lucrurilor vechi, obișnuit să stoarcă din amintiri esențe. *Sub cupole de vis* (1913), ca și *Orașele dezamăgite* (1914) și *Neliniști,* volum din 1927 dar incluzînd produsul unui deceniu, alternează între acești doi poli : „veșnică visare sub bolta înstelată" și atmosfera saloanelor îmbătrînite.

Tenta intelectuală discretă se menține și în notațiile de natură, care sînt ale unui citadin. În *Tyrol* persistă „fragmente dulci din *Freischütz*", cerul are nuanțe de „iris". La

Port Royal, din ciclul ultim, *Renunțări luminoase* (1939), se pune întrebarea dacă sufletul : „Visează, cîntă sau în largi viziuni / Creează totul din livrești detalii ?“. În *Excursii* cu careta, prin „seninul naiv și clar din Vrancea“, imaginea unei tinere citind într-un cerdac evocă pe „Noua Heloisă“ a lui Rousseau. Asocierea fondului primitiv-autohton cu sensibilitatea unui modern, ca la Ion Pillat, căruia îi dedică poezia *Excursii,* excelentă, constituie nota distinctivă a acestui intelectual, om al cărților, care implantat în decor urban, privește spre „vetrele de sat“. Picturile cu fructe dormitînd „pe crăngi trudite“, în tablouri cu prospețiuni din cromatica lui Gauguin, exaltă într-o glorie solară freamătul virginal și miracolul grădinii. În același timp, pentru ochiul dedat cu subtilitățile culturii, livezile sînt „sonore temple cu zvelte colonade“, tulpinile sugerînd „tuburi de orgă“. Senzații coloristice, auditive și tactile se susțin reciproc într-o remarcabilă viziune impresionistă, traducînd explozia sevei :

„Se coace vara-n aer... și lin, ca pe conducte,
Se urcă-n țevi de ramuri, ce-nfig în raze cîngi,
A brazdei sevă caldă, vibrînd sub coji de fructe...
Și seva se bulbucă la capete de crăngi.

Și-atunci țîșnesc din ale frunzișului unghere
Gutui ce-atîrnă crude, greoi, ca pline pungi,
Sau pere — inimi roșii — sau pumni rotunzi de mere
Și prune ce par picuri albastre și prelungi.

Colori, stropind spre-azururi avînturi de drapele,
O, fructe dulci, pomana pămîntului iubit,
Contururi de lumină — umflate ca vîntrele —
Pe care ochi de Evă și-Adam s-au odihnit“.

(Livezi)

În salonul vechi de țară, cu portrete decolorate, „orice lucru-atinse-o clapă ce trezește un ecou“, timpul părînd împietrit. Întoarcerea în trecut, într-un mediu cu rezonanțe biografice, are ca punct terminus o epocă de simplitate, potrivită rememorărilor :

LICEUL GRIGORE BĂZĂR BIBLIOTECA BUCUREȘTI

„În salonul vechi de țară am păşit ca-ntr-un altar...
Sfiicios, copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de zid, acelaşi ornic urcă-al timpului calvar
Şi aceleaşi bibelouri dorm pe-nguste etajere.

În acest muzeu de-obiecte, amintiri, dorinţi discrete,
În acest altar de pace, rece şi patriarhal,
Furişez timid fiinţa-mi covîrşită de regrete,
Şi pe creştet las să-mi cadă vremea moartă, ca un val".

Deşi modern, I. M. Raşcu nu agreează, cu Ion Minulescu, Ovid Densusianu, M. Cruceanu şi ceilalţi, ritmurile citadine, apropiindu-se în mod evident de liricii moldoveni. Poetul „oraşelor dezamăgite", amator de lecturi în natură *(Viziuni senine)*, savurează nopţile cu foşniri de nuci şi melodii de Weber *(Din cerdac)*, priveliştile cu aer romanţios din staţiunile balneare, — avînd afinităţi cu Eminescu şi Sadoveanu, ca şi aceştia romantic :

„Vom merge dar, prieteni, spre vagile lumini
. . . . . .
Şi-n cîrciumi-afumate ne vom visa-n castele.
Nu poţi altfel petrece în staţii balneare,
Uitate şi sărace din satele avare".

(Neliniştii)

Formaţia poetului e totuşi citadină, amintirile mergînd spre „şcoalele froebeliane" şi „pensionatele ciudate cu melancolice faţade". Săli de clasă, guvernante bătrîne, la poartă vînzători de portocale şi oameni cu flaşnete, lume „eterizată" în timp, formează, în *Pension*, un moment retrospectiv cu subtilităţi anatolfranciene. Fenomenul cunoaşterii progresive la copii, n-a fost abordat, anterior, cu mai multă sensibilitate :

„Încinsă-n dansuri de mistere, de suferinţe, de minuni,
A curs — inconştient şi-agale, — copilăria-mi monotonă.
. . . . . .
Venea parfum de romaniţe din al livezilor amvon...
Un clopot vag de catedrală plîngea balade-n depărtare.
. . . . . .
Ah, Oberon, Cenuşăreasa *şi alte titluri sunătoare...*"

Privit cu gravitatea lui G. Rodenbach, orașul trist ca un cavou sau transfigurat sub imperiul fanteziei se metamorfozează în funcție de moment. „O, te-am urît de-atunci, cetate cu zidurile tale sure / Și-n sufletu-mi dormeau concerte și sonatine de pădure“ *(Oraș)*. În *Orașele dezamăgite*, pieţele sînt „lacuri oglinditoare de-nserări“, trăsurile „plutesc pe străzi“, călătorul solicitat de „miragii“ mîngîie „cu ochii — fără voie — rotunde brațe de silfide“. Cortegii mortuare, fanfare funebre, țipete de goarnă fără ecouri tragice bacoviene lasă impresii anihilate metodic, poetul refugiindu-se „sub cupole de vis“. Berăriile de periferie șoptesc : „*nu* aceasta-i viața ce-am fi sorbit-o poate-n alte sfere“. La oraș, omul e „trist și mut“ ; tipicul cotidian, lectura ziarului intră în sfera „acelorași gesturi din vremile vechi, / întocmai ca-n nuvela lui Gogol : *Oameni vechi*“.

Însă elogiul nu revine integral satului agramat, „în care nu s-a rătăcit / vreodată-o foaie din vreo carte tipărită“, întunecatul „sat de uitări, sat de suspin“, încercuit de „dureri livide“ *(Proză)*. I. M. Rașcu e un poet al atitudinilor duale, divizat între trecut și prezent, între realitate și vis, între oraș și natură, lirica lui reprezentînd ceva din psihologia epocii. Solitar în „nopți eterizate“, pe sub arcade, ogive, lampioane, ascultînd orgi și piane, privind „dansuri magice“, „dealuri triste“ și „negre cartiere“, — ritmurile lui.

Înaintașii după mamă ai poetului (n. Iași, 31 martie 1890) erau francezi din Pierrefonds (Oise), fapt la care I. M. Rașcu, eminent profesor cu studii la Paris, se referă patetic *(Balada străbunilor, Neliniști)*. Vechile „contes bleus“ și povestea Cosînzenei își exercită atracția în același timp : „De ce mi-ați nins în pieptu-mi orchestre de-antiteze ?“. După *Versuri și proză*, autorul *Neliniștilor* a redactat revista *Îndreptar* (1930—1931). Pagini de critică (*32 de opere din literatura română*, 1933, *Eminescu și Alecsandri*, 1936, *Convingeri literare*, 1937, *Alte opere din literatura română*, 1938) și un volum memorialistic, *Amintiri și medalioane literare* (G. Bacovia, G. Ibrăileanu) se adaugă operei poetice. Primele volume publicate au fost traduceri : *Polyphem*, (poem dramatic de Albert Samain (1911) și *Cruciada copiilor* de Marcel Schwob (1912).

VOLUME : Sub cupole de vis *(Clape senzitive, Eros cîntă, Prin binoclul întors), poeme, Iași, Ed. „Versuri și proză", 1913 ;* Orașele dezamăgite, *patru poeme, cu un portret de Iser, Iași, Ed. „Versuri și proză", 1914 ;* Neliniști, *poeme, Buc., 1927 ;* La Lisieux cu sfînta Tereza, *poem, Buc., 1934 ;* Renunțările luminoase, *poeme, Buc., 1939 ;* Poeme, *Buc., E.P.L., 1967, cu o prefață de D. Micu ;* Anuarul Societății literare, *„Gr. Alexandrescu", Focșani, 4 vol. (anii 1920, 1921, 1922, 1923) ;* Amintiri și medalioane literare, *Buc., E.P.L., 1967.*

REFERINȚE : (O. Densusianu), Sub cupole de vis, *în* Viața nouă, *IX, 1913, nr. 4 ; G. Topîrceanu,* Sub cupole de vis, *VIII, 1913, nr. 4 ; I. Minulescu,* Sub cupola de vis, *în* Viitorul, *1913 ; C. Sp. Hasnaș,* Sub cupola de vis, *în* Flacăra, *II, 1913 (p. 231) ; I. Trivale,* Sub cupole de vis, *în* Cronici literare, *Buc., „Socec", 1915 ; (O. Densusianu),* Orașele dezamăgite, *în* Viața nouă, *X, 1924, nr. 3 ; Pompiliu Constantinescu,* Neliniști, *în Sburătorul, IV, 1927, nr. 11—12 ; Octav Botez,* Neliniști, *în* Viața românească, *XIX, 1927, nr. 5 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Perpessicius,* Neliniști, *în* Mențiuni critice, *vol. II, F.P.L.A., 1934 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

Mihail Cruceanu

Atras de Verlaine, din care traduce, debutantul cu preferințe înnoitoare frecventa în 1905 cenaclul lui Macedonski, momentul biografic fiind evocat tîrziu în *Jurnalul literar* (1939, nr. 2). La *Viața nouă*, la *Versuri și proză* și *Flacăra* se manifestă ca simbolist, combătînd „țărănismul literar și strîmtimea în concepții a celor ce-l reprezentau". La *Rampa* efectua în 1912 prima anchetă *Asupra poeziei noi.* Un aer de melancolie difuză, de la plachetele *Spre cetatea zorilor* (1912) și *Altare nouă* (1915) pînă la *Fericirea celorlalți* (1920) demonstrează permanența unui romantism frînat de tendințe reflexive. Față de formele posibile ale intimismului, Mihail Cruceanu optează pentru o „poezie intimă în legătură cu unele stări afective prin care au trecut toți oamenii și vor mai trece". Pînă la un alt volum, *Lauda vieții* (1945), se scurge un sfert de secol,

interval în care poetul își consacră eforturile, ca militant al P.C.R., problemelor politico-sociale.

În raza reveriilor lui Mihail Cruceanu intră florile, aromele, vitrinele, oglinzile, aspectele caleidoscopice ale străzii, feericul kermeselor, — sentimentul timpului fiind legat indisolubil de erotică. *Garoafa roză*, *Buchetul* sînt rememorări șoptite, la limita dintre madrigal și elegie ; într-un paralelism simbolic, declinul iubirii transpare în cromatica stinsă din *Trandafirii galbeni*, ca la D. Anghel :

„Trandafirii galbeni ce-i purtai aseară,
Trandafirii galbeni, galbeni ca de ceară,
Erau triști ca glasul stins de rugăciune,
Trandafirii galbeni, ce-ți puteau ei spune ?
. . . . . .
Ce-ți puteau ei spune ?
Morții tac pe veci !
Dar la sînu-ți tînăr, trandafirii reci,
Îngropați în cuta albelor dantele,
Răspîndeau aroma cîntecelor mele".

Fecioare pale, „cu ochi de vise", trec diafane sub clarul de lună, întreținînd mirajul. Din vechi oglinzi cețoase, confidente ale trecutului, se desprind fantome :

„Cînd totul doarme adîncit în vise,
De prin oglinzi răsare clar : Regretul.
. . . . . .
Dar iată că deodată vioara din oglinzi
Împrăștie-un alt cîntec, uitare și regrete..."
(Poema oglinzilor)

Fantezia are, din loc în loc, contingențe cu Minulescu, dar fără poza acestuia. Amintirile plutesc asemenea unor arome, — flori presate într-o carte în care amanții : „Citit-au, rînd pe rînd și tare, povești de vis și nebunie" (*Așteaptă-n poartă-un trecător*). Paralel cu N. Davidescu și I. M. Rașcu, Mihail Cruceanu e un poet al interioarelor somnolente, complăcîndu-se între tapete, tablouri și perdele sau

descifrînd cu voluptate „sufletul odăii", „inimile celor care ca-ntr-un filtru s-au topit" *(Sufletul odăii mele)*. În cetate, insulă cu „mii de ochi deschiși și orbi", vitrinele *(Vitrina cărților tăcute, Vitrina păpușilor, Vitrina nestematelor)* sărbătoresc „jertfa minții creatoare". Limbajul adecvat pentru lectura *sotto voce* devine în *Vitrina cărților tăcute* discursiv : „Poeme pline de iubire... ; poeme de gîndire-adîncă... ; poeme vii, clocotitoare..." ; iar finalul salutînd „avîntul luptei nesfîrșite care creează și distruge" nu se ridică la poezie. E prea didactic.

Citabile sînt instantaneele citadine, înregistrînd cu detașare poezia străzilor *(Strada singură și dreaptă)* și policromia duminicală : „Strada-n zi de sărbătoare flutură ca o batistă". Flamurile, tinerețea de la kermesă estompează impresiile negre. Pe un alt plan, cu perspective spre natură, de amintit, într-o biografie a podgoriei, suita : *Via-n soare, Plouă-n vie, Seara-n vie, Luna-n vie, Săpatul, Via-ngropată*. Sinteză de regrete, contemplație și apeluri generoase, poezia lui Mihail Cruceanu (n. Iași, 13 dec. 1887) sugerează un climat delicat.

Tatăl, medic, a profesat un timp la Mozăceni-Argeș. Poetul fu coleg, în cursul superior de liceu, la „Sf. Sava", cu G. Topîrceanu.

VOLUME : Spre cetatea zorilor, *poeme, Tîrgoviște, 1912 ;* Altare nouă, *poeme, Buc., „Flacăra", 1915 ;* Fericirea celorlalți, *poezii, Craiova, 1920 ;* Povestiri pentru tine, *(proză), Buc., Ed. „Alcalay", 1924 ;* Lauda vieții, *Buc., 1945 ;* Poezii alese, *Buc., E.S.P.L., 1957 (cu o postfață a poetului) ;* Versuri, *Buc., Ed. tineretului, 1969.*

REFERINȚE : Luciliu (Al. Macedonski), O treime de poeți, *în* Liga conservatoare, *I, 1905, nr. 6 ; (Ovid Densusianu),* Spre cetatea zorilor, *în* Viața nouă, *VIII, 1912, nr. 8 ; Ion Trivale,* Spre cetatea zorilor *(Remorca simbolistă),* Cronici literare, *Buc., „Socec", 1915 ; (Ovid Densusianu),* Fericirea celorlalți, *în* Viața nouă, *XVI, 1921, nr. 11—12 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ;* Valeriu Râpeanu, Poezii alese, *în* Gazeta literară, *IV, 1957, nr. 33 ; Perpessicius,* Povestiri pentru tine, *în* Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967 ; Ion Cruceană,* Mihail Cruceanu, *în* Argeș, *III, 1968, nr. 8.*

Const. T. Stoika

Inovator în spiritul simbolist de la *Viața nouă*, foarte tînărul Const. T. Stoika (n. Buzău, 23 febr. 1892), traducător din Baudelaire, Verlaine, Henri de Régnier, *Sâr Péladan (Oedip și Sfinxul)*, dispunea de o cultură clasică de reală distincție, concludentă în referințele la clasicii latini și în special în versiunile proprii din Horațiu și Lucrețiu *(Poemul naturii)*, de o acurateță desăvîrșită. Muri pe front, în Transilvania, în acțiunile din apropierea muntelui Suru, la 23 octombrie 1916, după ce publicase un volum, *Licăriri* (1910), lăsînd în manuscris o pledoarie pentru simbolism : *Școala nouă victorioasă în lupta cu parnasienii și realiștii*. În versurile din *Viața nouă*, *Flacăra*, *Versuri și proză* și celelalte, remarcabile ca siguranță a expresiei, tentația modernistă e discernabilă în imagistica difluentă, mai subliniat încă în reflexivitatea transpusă în simboluri. Corbul bătrîn *(Un sol neașteptat)* și molidul alb sugerează, în planuri intervertite, un fond sufletesc în care certitudinea și misterul, credința și îndoiala se întrepătrund, traducînd o vagă tristeță metafizică :

„Am întrebat molidul alb, de soare nepătruns :
«Pe cine-așteaptă tristul corb ?» — Și nimeni n-a răspuns.
«Lumina ce-o ascunde-n ochi — pe lună-am întrebat —
De unde-a rupt-o negrul corb ?» Și luna s-a-ntristat.
Și sufletului meu i-am zis : «De ce nu cîntă, să-l ascult ?»...
Și mi-a răspuns tăcerea lui : «Fiindcă-a murit de mult !»

Melancolia, iluziile, parfumurile, florile, cărțile, fîntînile, solitudinea, amintirile, erotica sînt elemente combinate multiplu, destinate să exprime biografia interioară. Limbajul liric din *Privesc tablourile vechi*, neexcelînd prin noutate, definește un profil în formare, solicitat, precum D. Anghel, de „tablouri vechi" și ecouri ce „se trezesc prin unghiuri", atras ca Ștefan Petică de viori în care „dorm de mult uitate, triste melodii". Surîsurile „ard încremenite", pe frunți apasă „medalii mari de plumb". În *Odaia tapetată cu amintiri*, relicve grupate convențional creează o atmosferă ; tăcerea ce „doarme obo-

sită", un „Verlaine legat în aur", un album deschis, cadre vechi, clavirul mut, „parfumuri moarte" recompun prin asociație afectivă imaginea unei tinere pe „fondul galben" al timpului.

Poetul era licențiat al Facultății de litere din București. În 1915 redacta cu Mihail Săulescu, V. Demetrius și I. Chiru-Nanov o publicație repede dispărută, *Poezia*. Postum i s-a tipărit volumul *Poezii* (1928) prefațat de Ovid Densusianu.

VOLUME : Licăriri, *poezii, Buzău, 1910 ;* Însemnări din zilele de luptă, *Buc., Tip. profesională D. C. Ionescu, 1921 ;* Poezii *(1912—1916), cu o prefață de Ovid Densusianu și o notiță biografică de Cezar și Titus Stoika, Chișinău, Tip. eparhială, 1928) ;* Sfinxul, *de J. Péladan (trad.), Buc., „Viața nouă", 1914.*

REFERINȚE : *(Ovid Densusianu),* Sfinxul, *în* Viața nouă, *X, 1914, nr. 8 ; Ovid Densusianu :* Const. Stoika, *în* Viața nouă, *XIII, 1918, nr. 11—12 ; Cezar Stoika,* Un poet risipit : Const. T. Stoika, *în* Dreptatea, *1922, 23 oct. ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Perpessicius,* Poezii, *în* Cuvîntul, *IV, nr. 1129, 1928, 15 iunie (repr. în* Mențiuni critice, *vol. II, Buc., F.P.L.A., 1934) ; Paul I. Papadopol,* Poetul erou Const. T. Stoika, luptător literar, *în* Preocupări literare, *VIII, 1943, nr. 9—10.*

Al. Gherghel

Trei decenii și jumătate, de la *Cîntece în amurg* din 1906 pînă la *Pe țărmul mării* (1941), Al. Gherghel cultivă o poezie lustruită în care ponciful și locul comun se confundă. Reveriile debutului, legate de climatul *Vieții noi,* poartă în același timp amprenta momentului sămănătorist. Paralel cu „note surdinate", cu „sufletul trist vibrător al vioarei", cu „templul amintirii" și alte asociații în manieră simbolistă, circulă clișee de genul : „vîntul tainic", „zarea senină", „duioase aduceri aminte", „eterna poveste". Reamintită insistent, melancolia devine *Cîntec de doliu, Apus trist, Doliu straniu, Deznădejde.* Tristețe fără cauză, totuși : „Căzute sînt frunze pe drumuri uitate / — Simbolul atîtor ceasuri pierdute" *(Me-*

lancolie). Sonetele din *Insula uitării* (1924) și *Cristale* (1936), sînt în esență meditații despre Pagliaccio, moarte, pocăință, sau descrieri : *Vitrina, Pisica, Stepa,* — corecte și reci.

Fixat în decor tomitan, poetul sesizează sublimul marin și pitorescul dobrogean. Pe mare, — „orgie de lumină", — „pe calea stelelor nemișcătoare", corăbii albe. Cînd zorii „țopesc comori de pietre nestemate", în portul „fără nume" apar, în panoramă multicoloră, „mătăsurile fine", „fildeșul și fructele-aurite", „toată viața țărilor străine". Mirajul necunoscutului, „veșnic nențeleasa depărtare", exoduri „spre infinit", plaje de topaz confirmă, în manieră simbolistă, apetența pentru indefinit. Stampele cu muezini, moschei și ruine par comentarii lirice la picturile lui N. N. Tonitza, cu exces de smarald și diamante. Cîte-o „scenă wagneriană", cîte o viziune cu mîndre femei sarmate salvează de banalitate unele sonete din etapa „țărmului mării". O ironie subțire acompaniază piruetele din *Ghicitoarea,* în stilul dezinvolt al lui A. Mirea :

„Bătrîna-ntinde cărțile pe masă
Bolborosind sibilice cuvinte,
Iar eu, mă fac c-aștept cu luare-aminte
Să aflu vești pe drum de seară-n casă.

De-mi spune de noroc, ascult... cum minte ;
Dacă-mi vorbește de «necaz», nu-mi pasă.
Femeia ce mi-e dragă de mă lasă,
Părerea-mi, dau, că-așa, e mai cuminte.

Un dar de bani, de unde ? doar din lună !
Și rîd, de-mi prevestește-o veste bună,
Sau lume-n cas', cînd singur sînt pe lume !

Nici «drumul» nu mă tulbură din glume :
De-ar fi și-acum, sfîrșitul să mă cheme,
Sînt pregătit de drum, de multă vreme..."

Poetul de la Constanța era originar din Pitești (n. 27 aprilie 1897 — 20 dec. 1951) — unde avu coleg de liceu pe Ion Minulescu. Împreună, liceenii redactară o mică revistă, *Luceafăr,* singurul număr apărut întîmpinînd fulgerele directorului școlii. După studii universitare (litere și drept), la București, Viena și Berlin, făcu avocatură în Dobrogea.

VOLUME : Cîntec în amurg, *Buc., Ed. „Librăriei şcoalelor" C. Sfetea, 1906 ;* Insula uitării, *poezii, Constanţa, Ediţia Const. N. Sarry, 1924 ;* Raze şi umbre, *Constanţa, Tip. „Dobrogea jună", 1933 ;* Solitare, *sonete, Constanţa, Tip. „Albania", 1935 ;* Cristale, *Ediţia Municipiului Constanţa, 1936 ;* Pe ţărmul mării, *poeme, Constanţa, Ed. „Dobrogea jună", 1941 ;* Dobrogea în viaţa românească, *Constanţa, 1935.*

REFERINŢE : Notiţă, *în* Convorbiri critice, *1907, 148 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927.*

Vintilă Paraschivescu

După contacte cu *Junimea literară* şi *Convorbiri literare,* Vintilă Paraschivescu (Buc., 7 febr. 1890 — 6 febr. 1965) se alătură din 1914 *Vieţii noi,* la care colaborează pînă la dispariţia revistei. A lăsat un volum de versuri, *Cascadele luminei* (1921) şi unul de proză. La maturitate (magistrat, avocat). preocupările literare sînt abandonate. Alternînd între versul tradiţional şi cel liber, Vintilă Paraschivescu evocă nave, talazuri de smarald, nopţi de cobalt, „diafane galeuri", *Pastorala* lui Mozart, Frumuseţea, Iubirea, parcuri sonore şi bulevarde. În *Imnul muncii* se vede modelul Ovid Densusianu :

„Se-aud sirenele,
Semnale lungi ce mor în depărtare...
Iar coşurile cenuşii
În slăvi îşi flutură sub soare
Stindarde lungi de fum.
. . . . . .
În sunetul haotic de maşini
Sînt mii de glasuri,
E viaţa şi puterea care cîntă,
Prin vocea-i maiestoasă de aramă,
Eternul imn al muncii"...

Volume : Cascadele luminii, *Buc., 1921 ;* Pe vifor, nuvele şi schiţe, *Buc., 1938.*

Referinţe : *(P(ompiliu) P(ăltănea),* Mercure de France, *1925, nr. 653 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluţia poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; necrolog, în* Steaua, *XVI, 1965, nr. 3, martie.*

Barbu Solacolu

După un debut grăbit la *Flacăra* (1912), Barbu Solacolu (n. Buc., 5 martie 1897), colaborator la *Viața nouă*, *Versuri și proză*, *Facla* și *Rampa*, își întrunea versurile în 1920 în volumul *Umbre pe drumuri*. Fost coleg de liceu la „Sf. Sava" cu Ion Vinea, după război publica la *Contimporanul*. Cu participări sporadice la viața literară pînă după al doilea război mondial, Barbu Solacolu realizează traduceri : o antologie Ronsard (1959), *Henric VI* de Shakespeare (1958), Carducci (1964) și altele. Nostalgia depărtărilor, misterul acvatic, voluptatea amintirii aparțin convenționalului simbolist :

„E trist... E toamnă... Seară. Solitar,
destram pierdut, tăcut, trecuturi
cînd frunze veștede arar presar
pămîntul umed de săruturi.
Prin crengi, în umbră-n freamăte de frunză,
o, despletitele femei ce plîng...
o, despletitele femei ce plîng...
și visul cum încearcă să se-ascunză
în ochii-mi desfrunziți ca și un crîng"

(E trist... E toamnă)

Tentațiile clasiciste, parnasiene, sînt însă clare nu numai în sonete, unele remarcabile. Poetul făcu studii filozofice și de științe economice, obținînd doctoratul în cea de a doua specialitate, la Berlin, cu Werner Sombart, Heinrich Herkner și Aloïs Riehl.

VOLUME : Umbre pe drumuri, *Buc., 1920 ;* Umbre pe drumuri, *cu o prefață de Șerban Cioculescu, Buc., E.P.L., 1968.*

REFERINȚE : G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini..., *Buc., F.P.L.A., 1941 ;* Poeți de la „Viața nouă", *Buc., E.P.L.,* 1968.

TANGENȚE SIMBOLISTE

N. Davidescu

Inițial, susținător al simbolismului, ca poet al *Viețîi noi*, unde debutează în 1907, dar și teoretician, în *Aspecte și direcții literare* (I, 1921, II, 1924), N. Davidescu invocă și el modernul *taedium vitae*, plictiseala duminicală, spleenul, nevroza, fizionomia sa fiind a unui elegiac din familia lui Laforgue. Senzațiile sînt însă disecate metodic, la rece, cu acuitate intelectuală. Există la N. Davidescu, în ciuda analogiilor de viziune cu alții, o permanentă alergare între stări nedefinite și luciditate. Mai mult decît în *La fîntîna Castaliei* din 1910, poetul din *Inscripții* (1916) se simte un frustrat, — subiect și obiect de procese complicate, suflet scindat între „vîrtejuri albastre de vise" și resemnare. Ipostaza de observator al degradării psihice nu-l prinde ; nici imaginile de tavernă blestemată, nici aparițiile iremediabil viciate *(Concert, Tuturor)* nu sînt scutite de influențe. Toamnele tragice și femeile alcoolizate, duminicile provinciale pline de melancolie, toate întrunind ecouri din simboliștii francezi, au tangențe, în același timp, cu G. Bacovia și Demostene Botez.

Senzația de solitudine, repetată multiplu, transformă spațiul sufletesc într-un „gol fără de margini" ; fragmentînd timpul, pendula „își deapănă rozaru-i de grea melancolie" *(Și seara care vine...)*. Pe coordonate ca acestea se dezvoltă o poezie a tristeții fără ieșire, privirea trecînd de la exterior la interior altfel decît la disperatul Bacovia. *Singurătate* e un exemplu :

„Tăcerea se desface din mobile și-ncet
Cu-aripele-i pe frunte-mi lăsată-n jos m-atinge,
Și-n juru-mi grămădită mă-nnăbușe discret,
Iar spleenul — spleenul zilnic, pe ziduri se prelinge
În chip de perle negre, de lacrimi de regret.

Apoi, desprins de mine, plutesc ca-ntr-un pustiu
Prin aerul ce-absoarbe miresme-adormitoare,
Și-ncet, uitînd că mortul sînt eu, într-un tîrziu
Mă-ntreb a cui e umbra culcată pe covoare
Și dacă cel ce-o face mai este încă viu ?"

Draperiile, camerele, aleile „exală" amintiri ; fete de pensionrepetă plimbarea duminicală „ca o exemplificare prelungă-a uliţelor întristate" *(Eternă duminică).* În aşteptarea inéditului ce-ntîrzie, oamenii au priviri absente :

„Pe uliță impresii adînci de doliu mic
Treceau ca un nostalgic convoi de-nmormîntare,
Și tainic, trecătorii, cu clătinări de dric,
Păreau că duc povara tăcerii în spinare.

Prin cafenele, oameni, visînd trecutul mai,
Ședeau și, sub asaltul de gînduri nențelese,
Cu ochii duși în fundul paharului cu ceai,
Doreau tovărășia vecinilor de mese".

Nostalgia întîlnirii cu divinitatea, în natură, e, de fapt, setea de infinit. Lirismul lui N. Davidescu se confruntă cu reflecţia, — *„gîndul"* devenind un echivalent al tentaţiei arghezieneă către absolut din *psalmi.* In *Prăbuşire,* care e un psalm, *gîndul* cunoaşterii constituie motivul conducător :

„Doream să fiu eu singur cu-a gîndului *tortură...*
. . . . . .

Și-așa să-ntreb simunul, nisipul și zenitul
Ce spune cîteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cîntecu-i, să caut
Și să pătrund departe, cu gîndul, *infinitul.*

Și-n vorbe mai sonore ca murmurul pădurii
Să-nchid nemărginirea, și greu de majestatea
Pe care-o face gîndul *și-o dă singurătatea,*
Să pun odată mîna pe sufletul naturii."...

Titluri de confesiuni, *Prăbuşire, Frămîntare,* indică lapidar etape sufleteşti sub semnul deziluziei ; Satan din *Daemonica poemata,* departe de a fi un principiu negativ, întrupează temeritatea unui Prometeu în luptă cu Iahveh („nesfîrşitul haotic"). „Satan era scînteia ce-n piatră se frămîntă, / Voinţa

care face din lut să crească flori". Reabilitarea lui Satan demonstrează în *Daemonica poemata* o reală capacitate de a opera cu simboluri, în tradiția romantică a unui Vigny, poezia sustrăgîndu-se în mod onorabil aridității.

Fascinația amănuntului istoric sau mitologic, moderată în *Inscripții,* duce în *Cîntecul omului* la o întreprindere în cea mai mare parte ratată. Într-o vastă panoramă de tipul *Legendei secolelor* de Victor Hugo, N. Davidescu procedează la reconstituiri și sinteze înglobînd evenimente tragice, isprăvi eroice, rememorînd episoade ce țin de cărțile Vechiului Testament, momente din antichitatea greco-romană și episoade medievale sau renascentiste. Alcătuit după un plan monumental, cu tendințe de totalitate, poemul se desfășoară simfonic în șase părți, elaborate în decurs de un sfert de veac : *Iudeia* (1927), *Helada* (1935), *Roma* (1936), *Evul mediu* (1937), *Țara Românească* (1942), *Renașterea* (1945). Cu excepția primului ciclu, poetul, e dominat de latura documentară, muzeală, tablourile avînd mai puține contingențe cu Hugo, de care-l desparte lipsa grandiosului, cît cu Leconte de Lisle, cu care se întîlnește cel puțin în gustul pentru decorativ. Din „intuitivă și sintetică, observa Șerban Cioculescu, metoda devine, după *Iudeia,* „studioasă și analitică" (*Aspecte lirice contemporane,* 1942, p. 44). Se afirmă latura parnasiană, susținută cu tenacitate de un poet cultivat, cerebral, preocupat de amănunte livrești, încît reconstituirile *in vitro* sînt inevitabil plicticoase. Cînd imaginația scapă de sub obsesia enciclopediilor și tratatelor, descripțiile au o undă de poezie. Iat-o pe Sulamita, *În vie,* într-un moment al maximei expansiuni vitale ; paralelism simbolic : via și feminitatea se pîrguiesc potrivit unor legi eterne :

„Strugurii,
Atîrnă spînzurați de coarde ;
Soarele,
Copleșitor din zare pe muscel,
Îi arde și-i răscoace,
Și fiecare bob în parte
Cugetă și rumegă în pace
Și, cu sîmburul lui muncitor,
Adună soarele în el
Și zămislește zahăr amețitor.

Sulamita, țintuită-n loc
Ascultă strugurii cum se coc.
Carnea ei caldă
Se dospește-n seva ierburilor de sub ea"...

Versului dezarticulat din *Iudeia,* i se preferă în prozodia tradițională, cu aspirația de a o împrospăta prin polirritmie. Vinul de Corint și jertfele cu iezi roșcați transportă într-o imaginară vîrstă mitologică, desenul pe sticlă avînd o grație naivă :

„Chole și-a făcut de cap
Și-a zădărnicit lui Pan,
Cu picioarele de țap,
Somnul lui de sub platan.

Amîndoi aveau cercei
De cireși după urechi
Și, sub bolta de hamei,
Adînceam un cîntec vechi"
(Daphnis și Chloe)

Prea căutată ca expresie în povestea *Zîna din fundul lacului* (1912) și în nuvelele din *Sfinxul* (1915), proza de întindere e la rîndul ei fastidioasă prin abuzul de paranteze și comentarii, în special lipsa de ritm făcînd-o dificilă la lectură. După primul război mondial, destrămarea partidului conservator, sub influența hotărîtoare a noilor condiții istorico-sociale, concordă cu declinul rapid al unei clase cu morgă aristocratică. Tentativa de a reînvigora acțiunile partidului, obiect al romanului *Conservator et C-ie* (1924), prin întemeierea unei bănci puternice, se lovește de realități adverse. Manevrele principelui Vladimir, deținător al unui mare număr de acțiuni, pentru a submina autoritatea lui Toma Bărăgan, șeful partidului, ocupă o mare parte din roman. Însă krachul financiar al băncii, speculat zgomotos de presa cotidiană, sinuciderea principelui și alte episoade compromițătoare pecetluiesc definitiva ieșire din arenă a conservatorilor. Tratat de un prozator capabil de observație profundă, romanul putea surprinde un fenomen politic și psihologic demn de interes. Personajele lui N. Davidescu nu au existență în planul artei, nu numai aici, dar nici în *Vioara mută* (1928), suprasaturat

de ipoteze psihologice în legătură cu destinul popei Luca Stroici din Slatina, căsătorit cu o descendentă din marii boieri Postelnicu. Pentru a descifra reacțiile insesizabile („mute") ale lui Luca Stroici, în conflict neverosimil cu locuitorii din Slatina, se întreprind de către prozator tot felul de investigații cu rezultate infime. Pe o treaptă încă mai jos, *Fîntîna cu chipuri* (1935) ilustrează incapacitatea pentru roman.

Înaintașii scriitorului erau din Breaza. Neterminînd cursurile universitare la Facultatea de litere, N. Davidescu (Buc., 24 oct. 1888 — 1954) se consacră literaturii și gazetăriei. La *Noua revistă* întreținu cronica dramatică. A lăsat o antologie, *Din poezia noastră parnasiană,* ilustrată însă cu simboliști, și traduceri din Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Oscar Wilde și alții.

VOLUME : La fîntîna Castaliei, *poezii, Buc., Ed. revistei „Viața socială", 1910 ;* Zîna din fundul lacului, *poveste, ed. rev. „Insula", Buc., 1912* ; Sfinxul, *nuvele, Buc., Ed. „Minerva", 1915 ;* Inscripții, *poezii, Buc., 1916 ;* Aspecte și direcții literare, *I, Buc., Ed. „Viața românească", 1921 ; vol. II, Buc., Ed. „Cultura națională", 1925 ;* Conservator et C-ia, *roman, Buc., Ed. „Ancora", 1924 ;* Vioara mută, *roman, Buc., 1928 ;* Fîntîna cu chipuri, *roman, Buc., 1931 ;* Leagăn de cîntece, *poem, Buc., Ed. „Cartea românească", 1930 ;* Cîntecul Omului, *poem : I.* Iudeea, *Craiova,* Ramuri, *1927, II,* Helada, *III, Roma, IV,* Evul mediu, *V,* Țara Românească, *Buc., F.P.L.A., 1935, 1936, 1937, 1945 ;* Iov, *teatru în versuri, Ed. „Librăria nouă (ș. a.).*

REFERINȚE : O. B. (Octav Botez), La fîntîna Castaliei, *în* Viața românească, *V, 1910, nr. 12 ; Ilarie Chendi,* La fîntîna Castaliei, *în* Luceafărul, *IX, 1910 ; (O. Densusianu),* La fîntîna Castaliei, *în* Viața nouă, *X, 1914, nr. 2 (repr. în* Schițe de critică literară, *Buc., „Cultura națională", 1924 ; Ion Trivale,* La Fîntîna Castaliei *(Două amfibii),* Cronici literare, *Buc., „Socec", 1915 ; E. Lovinescu,* Falsul simbolism : N. Davidescu, *Critice, vol. IX, Buc., Ed. „Ancora", 1924 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Perpessicius, (despre :* Cîntecul omului I, Iudeea ; Vioara mută ; Leagăn de cîntece), *în* Mențiuni critice, *vol. II, Buc., F.P.L.A., 1934 ; Vladimir Streinu,* Un poet al culturii : „Helada", *în* Revista fundațiilor, *1935, nr. 4 (repr. în* Pagini de critică literară, *vol. II, Buc., E.P.L., 1968 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., E.P.L.A., 1941 ; Șerban Cioculescu,* Poemul ciclic al d-lui N. Davidescu, *în* Aspecte lirice contemporane, *Buc., „Casa școalelor", 1942 ; Pompiliu Constantinescu (despre :* Helada, Roma ; Fîntîna cu chipuri) *în* Scrieri, *vol. II, Buc., E.P.L., 1967.*

Emil Isac

Cu volumul *Poezii — impresii și senzații moderne,* apărut la Cluj în 1908, Emil Isac se diferențiază de literatura Transilvaniei din momentul Goga, debutînd sub influența experiențelor noi. Poetul, amic cu Ady Endre, făcuse lungi stagii documentare în străinătate, la Viena, München, Paris, Milano, revenind cu idei moderne. Arăta interes, concomitent, problemelor sociale. După 1910 la București, colaborator la *Viața nouă* și *Noua revistă română,* e activ la *Facla,* cu reflecții polemice de bună ținută, unele pătimașe, alături de N. D. Cocea și Tudor Arghezi. Primul din România salută în 1919 Manifestul lui Henri Barbusse adresat intelectualilor ; „Oameni ai condeiului, întindeți-vă mîna și vestiți cuvîntul ; dragostea, pacea, bucuria și frumusețea să vină să împodobească altarul omenirii muritoare și condamnate să se ofilească ! Frați, răspundeți lui Barbusse !" Adeziunea din *Le Populaire* a scriitorului român aparține unui militant prin temperament. Într-un interviu din același an (1919) se exprimă ca marxist : „Stau pe bază marxistă, spun și susțin că fiecare cultură este reflexul stării economice în care se găsește un popor... Ca să vorbesc în paradoxe, aș putea spune că uzinele din Petroșeni și Vulcan vor produce mai multe versuri decît preparandiile din Blaj și Gherla" (Rampa, 13 aug. 1919).

Emil Isac nu e un poet al misterului. Insinuează însă o senzație de neliniște și tensiune, cu substrat social. Fabricile vibrează sub straturi bizare de fum, oamenii se adună la poartă într-o tăcere încărcată de prevestiri : „Își șterg ochii și n-au răgaz să plîngă. Cețurile lui Verhaeren au aici alt sens : fumul, ceața, negrul sînt simboluri, potențate prin refren. Repetiția unei idei, sugerînd bătăile unui orologiu istoric, devine un mijloc de persuasiune :

„Fum gros se-nalță-n cer.
Sirena fabricii sună".
. . . . . .
„Lăutarii cîntă dragoste din strună...
Sirena fabricii sună, tot sună"...
(Sirena fabricii...)

„Sinistru clopotele sună,
Ciocanele, mai sfinte sună,
Ciocanele, mai sfinte sună"
(Sinistru clopotele)

Limbajul cu profeții voalate nu e consecvent : sensibilitatea și rațiunea, credința și negația traduc dezacordul. Senzația de scindare între *posibil* și *deziluzie* afirmă o dramă, contradictoriul avînd cauze complexe, unele legate de condiția umană, altele de limite sociale. „Sîngele la vis mă cheamă, / Creierul visul mi-l destramă" *(Vine, vine).* Istovirea dragostei de viață obsedează : „Nu mai cred în tine... / Vine alba ceață, / Vine, neagră viață" *(Ceață, ceață).* Paralel cu elemente decadente (spleen, absint, opiu) intervin declarații pesimiste : „Eu plîng, căci nu mai cred în soare" *(Curată noapte).* Chiar *Nava vieții* s-a frînt și perspectivele sînt sumbre : „Nu-mi zîmbește de departe nici un far". Concluzie derutantă. *Viața* n-ar fi decît o moară a diavolului : „Și oamenii tot pier, / Și moara tot macină".

Poza e, desigur, împletită aici cu fronda și revolta sinceră. Apropierea de proletariat, prin *România muncitoare,* se concretizează în accente energice, de luptă. *Boierul român* n-a văzut „nicicînd" sclavii din jur ; *Copiii de moți pe străzile din Cluj* — cerșesc de la „domni cu monoclu și doamne vopsite". Trec femei în „zdrențe negre, zdrențe hîde", căci „nu e lumea de mătasă" ; o doamnă se plimbă în „caleașcă parfumată". *Azi* fabrica „veștejește fața", dar se anunță un mîine decisiv, cu „albă pîine" sau moarte. Imaginea viitorului implică transformări urgente : „Tren, vine tren negru. / Aduce lumină. / Vin oameni noi, elei, elei, / Tren vine, tren negru" *(Trenul).* Prin vechiul *Oraș bolnăvit* se mișcă oameni stinși ; din apusul însorit vine simbolic „un car de fîn cu miros tare". Tonul incendiar al lui Aron Cotruș e anticipat în fraze sacadate : „Cerul e roșu... / Arde. Arde ori renaște lumea moartă..." *(Viitorul).*

Poemele ample, cu mai multă culoare, relevă o tendință imagistică modernă. Contesa cu ochi albaștri *(Din versurile triste : Annie)* stă „pe-un scaun de argint" ; în jurul mesei

de aur cîntă țigani negri din lăute roșii ; în parcul verde luminează crini albi. Impresiile în decor alpestru din *Baladă ardeleană* sînt întrerupte de ecouri citadine și referințe livrești :

„Evoe Bachus... Rue de Grenelle.
Armand Colin... Rachilde... Teatrul din Louvain.
Frumoasa Jeanette...
. . . . . .
Noi doi, botezați de Rousseau și de Eau de
Cologne-ul doamnei de Staël,
Strîngeam mîinile bunului și prostului Mitru".

Perspectiva unui conflict cu urșii e comentată ironic :

„Ne vor bea ochii și părul nostru
(Pe care l-a mîngîiat Madame la Comtesse de Ségur)".

Cînd filozofarea banală din *Unde se duc morții?...* ia sfîrșit, sentimentul evanescenței devine tulburător prin simplitate și liniște. Transferul în neființă, de fapt numai schimbare moleculară, prefacere a materiei, declanșează un fior liric singular :

„De voi fi mort, simt unde mă voi duce,
Voi zbura din pămînt, de sub cruce,
Un zîmbet voi fi pe buze de copil,
Voi fi poate o frunză... ori voi crește ca un munte,
Voi fi un val de mare, ori brazdă pe-o asudată frunte...
Ori poate nu voi mai fi nici moarte, nici viață,
Numai deasă și neînțeleasă ceață
În care va porni copilul meu să-mi caute amintirea"...

Poemele în proză dezvoltă motive tratate analog în poezie. Pe țărmul helvetic al Lemanului, poetul meditează la sărăcia de lîngă lacul Sfînta Ana : „La noi acasă, pe vremea asta, moș Vasile se uită la soare, căci ceasornicul uriaș al celor sărmani este soarele și lelea Irina citește din foaia de mură sorocul Irinuței" *(La Quichy)*. Conflictul psihologic din dramoleta neoromantică *Maica cea tînără* este dubletul unui conflict social. Retrasă la mănăstire, o tînără de familie e obse-

dată de imaginea unui tînăr, neagreat de ai ei. Cum acesta se apropie de o fată urîtă, cu stare, maica o ucide. În piesa, jucată în 1912, cu Aristizza Romanescu, Caragiale vedea „o strălucită promisiune". *Cartea unui om* (1925) reflectă momente din activitatea gazetarului, după primul război mondial, în special în presa din Transilvania, de care Emil Isac a fost profund legat.

Părinții poetului erau dr. Aurel Isac (1845—1932) renumit avocat, apărător în procesul „memorandiștilor", și Eliza Roșescu-Isac (1845—1922), profesoară de desen. O soră, Valeria Isac, a fost compozitoare. După absolvirea cursului primar la școala luterană din Cluj, Emil Isac (n. Apahida-Cluj, 17 mai 1886) trecu la „liceul piariștilor", frecventînd ultimele trei clase la liceul „grăniceresc" din Năsăud. Tot la Cluj făcu studii universitare sociologice și juridice. La șaisprezece ani, în 1902 debuta la foaia *Ellenzék* cu un articol despre Alecsandri. Versuri i se tipăreau din 1903 în *Familia* iar anul următor în *Gazeta Transilvaniei*, paralel cu traduceri și articole. În timpul războiului poetul era redactor la ziarul *Adevărul* din Budapesta (1917—1918). Gazetar, delegat al Consiliului național român din Transilvania, în anii 1919—1920 activează în Elveția, militînd pentru problemele românești la Conferința păcii. În perioada interbelică (1920—1940) era inspector al teatrelor și așezămintelor artistice din Transilvania și temporar (1925—1931) profesor de estetică la Academia de arte frumoase, la a cărei întemeiere a contribuit. După 1940 refugiat la Turda, reveni la Cluj în 1945. Colaborator la revistele clujene (decedat în martie 1954), Emil Isac salută epoca socialistă.

VOLUME: Poezii. Impresii și senzații moderne, *Cluj, Ed. „Carmen", 1908;* Ardealule, Ardealule bătrîn, *Arad, Ed. „Diecezană", (Bibl. „Semănătorul", nr. 12), 1916;* Poeme în proză, *Oradea-Mare, Litho-tipogr. românească, 1923;* Cartea unui om, *Arad, Ed. „Diecezană" (Bibl. „Semănătorul", nr. 65—66), 1925;* Notițele mele, *Arad, Ed. „Diecezană" (Bibl. „Semănătorul", nr. 75), 1925;* Poeme, *Buc., „Cartea românească", 1936;* Poezii, *Buc., „Adevărul", 1937;* Opere, *ed. definitivă îngrijită de Miron R. Paraschivescu, Buc., F.P.L.A., 1946;* Scrieri alese, *ed. îngrijită de Ion Brad, prefațată de Mircea Zaciu. Buc., E.S.P.L.A., 1960;* Őszi enek. Válogatott versek. *Forditotta Majtényi Erik, Bukarest, Irodului Könyvkiadó, 1962.*

REFERINȚE: Mihail Dragomirescu, Poezii, impresii și senzații moderne, *în* Convorbiri critice, *1909, nr. 1; Iustin Ilieșiu,* Rolul Ardealului în literatura si arta română. Convorbire cu Emil Isac, *în* Rampa, *1919, nr. 13; Ovid Densusianu,* Poeme în proză, *în* Viața nouă, *XIX, 1923, nr. 7—8; N. Davidescu,* Poezia d-lui Emil Iasc, *în* Flacăra, *1922, nr. 45, (repr. în* Aspecte și direcții literare, *vol. II, Buc., „Cultura națională", 1924); Camil Petrescu,* Poeme în proză de Emil Isac, *în Revista vremii, 1923, nr. 16; Ilarie Chendi,* Poetul Isac din Cluj, *în* Schițe de critică literară, *Buc., „Cultura națională", 1924; Perpessicius,* Emil Isac. Cartea unui om, *în* Mișcarea literară. *1925, nr. 30, (repr. în* Mențiuni critice, *vol. I, Buc., „Casa școalelor", 1928); E. Lovinescu,* Contribuția modernistă a Ardealului, *în* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927; I. Valerian,* Un precursor al poeziei moderniste. De vorbă cu d. Emil Isac, *în „Viața literară", 1928, nr. 79 (repr. în vol.* Cu scriitorii prin veac, *Buc., E.P.L., 1967; George Macovescu,* Un poet își spune gîndurile. D. Emil Isac despre poezie, teatru, pace..., *în* Adevărul, *1936, 24 noiembrie; Al. Philippide,* Poezii, *în* Adevărul, *1936, nr. 16; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P L.A., 1941; Miron R. Paraschivescu,* Album contemporan: *Emil Isac, în* Timpul, *1942, nr. 1911; V. Porumbacu,* Închinare, *în* Contemporanul, *1954, nr. 6; Victor Felea,* Emil Isac, *în* Steaua, *1955, nr. 4; A. E. Baconski,* Emil Isac, *în* Colocviu critic, *E.S.P.L.A., 1957; Mircea Zaciu,* Emil Isac, poetul, *în* Tribuna, *1957, nr. 7; Mircea Zaciu,* Emil Isac, publicistul, *în* Tribuna *1958, nr. 14; Aurel Rău,* Emil Isac, *în* Steaua, *1959, nr. 3; Aurel Gurghianu,* Prezența lui Emil Isac, *în* Steaua, *1961, nr. 5; Leontin Gheorghiu,* Emil Isac — începuturile activității literare, *în* Limbă și literatură, *vol. V, 1961; Leon Baconski,* Emil Isac în critica vremii, *în* Marginalii critice și istorico-literare, *Buc., E.P.L., 1968.*

Elena Farago

De la fondul clasic al primelor poezii, la Elena Farago se produce o tranziție imperceptibilă spre simbolism, în pas cu stările sufletești imprecise — nostalgie, regret — pe care le vehiculează. Poeta a avut norocul de a fi receptată de post-eminescieni și privită — cu particulară deferență — de critica interbelică. Explicația trebuie raportată la mesajul feminin al liricei sale, care, bazată pe emoție și discreție, dînd expresie

unui sentimentalism filtrat prin amintire, a găsit un limbaj convenabil atît pentru romanticii întîrziaţi, cît şi pentru modernii amatori de monologuri intime. Alice Călugăru plecînd, Otilia Cazimir afirmîndu-se după primul război mondial, destinul poetic al Elenei Farago a fost favorizat ; două decenii, cel puţin, numele său reprezintă poezia feminină aproape în exclusivitate ; premii academice şi unul internaţional o impun atenţiei publice.

Elegiacă prin însăşi materia pe care o frămîntă, această poetă a stărilor intime nu putea să utilizeze decît limbajul scăzut al şoaptei, versul substituindu-se practic procedeului epistolar. În măsura în care ţin de complexul feminin, versurile Elenei Farago răspund nevoii de a comunica, dar traduc şi pudoarea sentimentului, trăsături cărora li se adaugă patetismul. Confesiuni adecvate pentru a ilustra teoriile Ginei Lombroso, privind *enigma feminităţii*. Aspiraţia după o fericire modestă şi rememorarea imprecisă a orei de bucurie, iată coordonatele unei poezii fără nimic strălucitor, destinată parcă lecturii nocturne, la lampă, un volum cuprinzînd *Şoapte din umbră* (1907), altul *Din taina vechilor răspîntii* (1913), altul sintetizînd *Şoaptele amurgului* (1920).

La suprafaţă apar vechi *dureri înăbuşite*, care, venind din trecut, pot fi privite aproape obiectiv ; reactualizate, momentele biografice compun un film interior impregnat de melancolie, nu de zbucium tragic. Fie bărbatul, fie femeia se complac în solilocvii — intitulate : *Scrisoare* — pentru a-şi comunica reciproc deziluzia sau tristeţea rarefiată. Din trecut, „mijesc luminile ca-n fum", contururile se dizolvă în ceaţă. Între a vorbi şi a tăcea, se adoptă o cale de mijloc, durerea neputînd fi expusă vederii publice fără riscul de a întîlni indiferenţa. De aici, atmosfera de clarobscur, cu „lumini de-amurg", în care fizionomiile se confundă. În această aburire a măştilor, în acordurile joase de flaut, în gustul pentru mister stă legătura Elenei Farago cu simbolismul. Afinitate mai puţin, sau chiar de loc, de procedee, cît de atmosferă, poeta situîndu-se, structural, printre romanticii patetici. Cuvîntul rostit pe jumătate, *reticenţa*, cum remarca I. Trivale,

exprimă o modalitate psihologică. Din „tăcerea dezvăluitoare" rezultă o atitudine proprie :

„Voi veni. În visul tău, mai albă decît ți-am fost vreodată,
Și mai tăcută încă decît ți-am fost oricînd...".

(Scrisoare)

Erotica implică dăruire de sine pînă la anihilarea propriei personalități. Dar sentimentul e numai insinuat, aluziv :

„Noi amîndoi... închide ochii cînd vei ajunge-aici, și-ascultă.
Ce-s eu în aste două vorbe în care singur tu ești tot".

(Scrisoare)

Mai acută decît la bărbat, senzația îmbătrînirii se distinge la femeie prin particularități de sex ; nu e atît aprehensiunea morții cît regretul pentru trecut, în care se rezumă farmecul, frumusețea, condiții ale fericirii. Un mic document e *O femeie trecută vorbește cu toamna*, lung anotimp de tristețe întrevăzut cu neliniște „de-atît de-amar de ani". În psihologia feminină plînsul apropie, și Elena Farago îl privește în ipostaze semnificative : *O fecioară bătrînă plînge, O fată plînge, O nouă Magdalenă plînge.* Tragedia răsculaților de la 1907 e și ea comentată tot din perspectivă feminină, pretext de monolog sufletesc : *O țărancă văduvă se tînguie brazdei.*

Dintre procedeele simboliste, singurul realmente utilizat e repetiția muzicală, versul sugerînd impresia de cîntec în surdină. Pentru a inculca sentimentul că viața e un izvor de situații neprevăzute — fîntînă „cu apă sălcie și caldă și rea" — ideea se repetă în asociații noi. Tehnica repetiției creează în *Trecea un om pe drum* acea dispoziție de comunicare între oameni în care *dorul* și *necunoscutul* se întrepătrund :

„Trecea un om pe drum aseară,
Trecea cîntînd încet pe drum,
Știu eu ? Poate cînta să-i pară
Drumul mai scurt, ori poate cum
Era așa frumos aseară,
Poate cînta ca să nu-l doară
Că-i singur numai el pe drum ?

Trecea, şi eu eram în poartă,
Şi şi-a văzut de drumul lui,
Dar ce mi-o fi venit deodată
De ce-am oftat n-oi şti să spun".

Totul e spus cu simplitate, aproape oral, fapt ce întăreşte impresia de stil nescriptic. Lecţia lui Verlaine, întregită cu exemple din Maeterlinck, acţionează în sensul tehnicii sugestiei. În esenţă, expresia poetică e incoloră şi comună, abstractă chiar, cuvîntul fiind un compliment al lacrimii şi privirii cernite. Cu o claviatură atît de redusă, poezia devine pretext de recluziune şi meditaţie, instrumentul neputînd da mai mult. Versul liber, la care recurge uneori, cifrele („trei sălcii", „trei frunze ruginite") şi culorile repetate *(Pornea o barcă verde)* nu accentuează limbajul simbolist.

Debutantă la *România muncitoare* în 1899, sub pseudonimul Fatma, Elena Paximade (29 martie 1878, Bîrlad — 1954) deveni prin căsătorie Elena Farago. În perioada debutului, stimulată de Caragiale, colaboră la *Adevărul, Lumea nouă, Epoca.* Publică ulterior în numeroase reviste sămănătoriste, ca şi la *Sburătorul* şi *Viaţa românească.* Stabilită la Craiova, a fost mult timp directoarea „Muzeului Th. Aman". Fundatoare, împreună cu alţi craioveni, a revistei *Năzuinţa* (1924), e autoarea unor cărţi pentru copii *(Din preajma leagănului).* A lăsat „traduceri libere şi reminiscenţe" din Verlaine, Verhaeren, Régnier, Prudhomme, precum şi versiuni din Maeterlinck : *Pasărea albastră, Justiţia.*

VOLUME : Versuri, *Budapesta, „Luceafărul", 1906 ;* Şoapte din umbră, *Craiova, „Ramuri", 1908 ;* Traduceri libere, *Craiova, „Ramuri", 1908 ;* Din taina vechilor răspîntii, *Craiova, „Ramuri", 1913 ;* Şoaptele amurgului, *Craiova, „Ramuri", 1920 ;* Traduceri libere şi reminiscente, *Craiova, „Samitca", 1921 ;* Nu mi-am plecat genunchii, *Craiova, 1926 ;* Poezii *(1905—1927), Buc., „Casa şcoalelor", 1928 ;* Poezii, *Buc., F.P.L.A., 1937 ;* Poezii, *Buc., E.S.P.L.A., 1957.*

REFERINŢE : G. I. (G. Ibrăileanu) Versuri, *în* Viaţa românească, *I, 1906, nr. 5 ; Ilarie Chendi,* Versuri, *în* Viaţa literară, *I, 1906, nr. 22 ; Mihail Dragomirescu,* Din drum, *în* Convorbiri critice, *II, 1908, nr. 8 ;* Şoapte din umbră, *în* Convorbiri critice, *III, 1909, nr. 11 ; I. S. (Izabela Sadoveanu),* Şoapte din umbră *şi* Traduceri libere, *în* Viaţa românească, *III, 1908, nr. 5 ; Ovid Densusianu,* Din taina vechilor răspîntii,

în Viața nouă, *IX, 1913, nr. 3 ; Izabela Sadoveanu,* Din taina vechilor răspîntii, *în* Viața românească, *VIII, 1913, nr. 5 ; Ion Trivale,* Din taina vechilor răspîntii, *în* Cronici literare, *Buc., „Socec", 1915 ; I. Al. Brătescu-Voinești,* Șoaptele amurgului, *raport,* Analele Academiei Române *(Dezbaterile), S, II, vol. 41, 1920—1921 ; E. Lovinescu,* Figurine : Elena Farago, *în* Critice, *vol. V,* „Viața românească", *1921 ; E. Lovinescu, Perpessicius,* Elena Farago, *(medalion), în* Mișcarea literară, *I, 1924, nr. 6—7 ; (repr. în* Opere, *în vol. II, E.P.L., 1967), F. Aderca,* De vorbă cu Elena Farago, *în* Mișcarea literară, *II, 1925, nr. 20 (repr. în* Mărturia unei generații, *Buc., E.P.L., 1967) ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

D. Karnabatt

La D. Karnabatt, simpatia pentru „crini", „opale și rubine" vine prin filiera Macedonski, care, generos, îl gratula cu aprecieri exagerate. Poetul cu „lira de aur" cînta „marea de safir" și parcurile, tristețea autumnală și frenezia erotică. Temperamentul expansiv de meridional nu se acomodează cu limbajul anxios ; reflecțiile nu au vibrație gravă. Elegiacul e în realitate un bonom, frivol, amator de parfumuri și culori tari. Prin urmare, „beție" și „sînge" sînt termeni ce i se potrivesc mai mult decît „doliu" și „visare". Iubirea e o criză, *Nostalgia roșie,* simbolizată în senzații odorifere :

„Tu ai plecat, dar în întreaga casă
Zguduitoarea amintire-ți lasă
Un violent parfum de-amor
— Un musc omorîtor —
Fum de calicii tropicale
Cu sînge negru în petale,
De floare care se abate
Într-o supremă voluptate
Cînd soarele cu sărutări de foc
O frînge de mijloc"...

Autor al mai multor volume, D. Karnabatt (Giurgiu, 26 oct. 1877 — Buc. 1949) a făcut parte din boema literară a începutului de secol. Interesant prin anecdotică, volumul *Boema de altădată* (1944) oferă amănunte despre personalități literare și politice care nu aparțin numaidecît boemei :

Caragiale („homo duplex"?), Dobrogeanu-Gherea, restaurator în gara Ploieşti, Delavrancea, trăind în istorie, Titu Maiorescu şi Take Ionescu, D. Teleor, V. A. Urechia. Boemi sînt Iuliu C. Săvescu şi Petică, ultimul un Don Quijote mitoman înrudit cu un Tartarin de Tarascon tragic, crezînd în ceea ce afirma în poezie. La liceul particular condus de Anghel Demetriescu, D. Karnabatt avu profesori pe Al. Odobescu şi Ionescu-Gion. Studiile juridice rămaseră neterminate. Două situaţii „asasinează" pe un scriitor, conchide poetul : gazetăria şi viaţa de provincie. Totuşi, semnînd D. Karr sau sub pseudonime, el făcu gazetărie, împreună cu Lucrezzia Karr, soţia sa. După debutul la *Literatorul*, poetul colaboră la *Revista idealistă*, *Insula*, *Flacăra*, *Adevărul literar*.

VOLUME : Crini albi, *Buc., 1909 ;* Opale şi rubine, *Buc., 1904 ;* Poemele visului, *Ploieşti, 1906 ;* Harpegiu, *Ploieşti, 1907,* Parfum antic, *Ploieşti, 1907 ;* Crini albi şi roşii, *Buc., 1917 ;* Mozaic bizantin, *Buc., (ş. a.) ;* Crinul mistic, *versuri,* Magnificat, „Laude" franciscane, Ode medievale, *Buc., „Vremea", 1942 ;* Boema de altădată, *Buc., „Vremea", 1944.*

REFERINTE : Al. Macedonski, Împrejurul unei cărţi (Crini albi), *în Secolul XX, III, 1901, pp. 607—609 ; Ilarie Chendi,* Literatura decadentă, *în* Viaţa literară şi artistică, *II, 1907, nr. 49 ; M(ihail) D(ragomirescu),* Harpegii, *în* Convorbiri critice, *II, 1958, p. 86 ; Mihail Cruceanu,* Convorbire cu dl. Karnabatt, *în* Rampa, *I, 1912, nr. 90, 8 febr. ; Al. Macedonski,* Epoca de intermezzo, *în* Dreptatea, *II, 1914, nr. 58, 2 martie ;*

Eugeniu Speranţia

În *Zvonuri din necunoscut* (1921) reflecţia se dizolvă, uneori, în apele unui lirism delicat, cu tente impresioniste. Şi „zvonul" şi „necunoscutul" aparţin nedefinitului simbolist, ca şi „ploaia bolnavă", „romanul cu foaia-ndoită", „întinsul mării", „pelerinii extatici", „noaptea goală", enigma, neantul. Poet cu solide studii filozofice, Eugeniu Speranţia e sedus însă de voluptatea cugetării :

„Este-o insulă în care,
Răzleţiţi prin cugetare,
Întîlnitu-s-au aleşii
Neînţeleşii.
Ce venit-au cîte unul,
Duşi de valul răzvrătirii,
Duşi de gîndul care-i rupse
Din pămîntul adormirii"

Insula e aici o metaforă a nobleţei umane. „Cetatea de lumină", construită din „neant", devine o „semeaţă" manifestare a spiritului. „Uragane nenfrînate" şi „veninul verde-al mării" sînt în limbaj figurat obstacole în calea marilor întrebări. „Ce e vis ? Ce e suflet ? Ce e gînd ?" *(Este-o insulă departe...).* Un imaginar buchet simbolic („Nu-mi amintesc cînd l-am cules") rezumă o biografie :

„În el crescut-a cugetarea
Ce-nşiruită ca un vers
Şi-nlănţuindu-se-n ghirlandă
Închipuieşte-un univers.

În el sînt EU cu-ntreaga-mi soartă,
Să mă despart de el nu pot.
În dragostea mea pentru dînsul
E dragostea mea pentru TOT"

(Idoli)

Fondul autentic al poetului se revelă în hexametrii din *Pasul umbrelor şi al veciei* (1930), al căror echilibru clasic îi apărea lui Perpessicius înnobilat de „foarte multă umanitate" şi „foarte multă surpriză formală". *Hexametrii nopţii, Hexametrii viscolului, Adolescentul* şi alte mostre, în care, „iubitul Novalis" e uitat, respiră o francă jubilaţie în faţa vieţii. Din „baladele vîrstei de aur", *Copilandrul* simbolizează reacţiile vîrstei nestatornice :

„Iată-l cu ochii pe sus, rotind în aer ghiozdanul ;
Totul îi flutură-n mers : haina, privirea şi gîndul.
Cîte cărări desemnează zigzagul cărărilor sale :
Jocul îl cheamă-napoi, foamea îl cheamă-nainte,
Ziua de mîine e-n el, se zbate în pulsul său iute,
Soarele-l cheamă de sus, strămoşii-l pîndesc de departe".

Fiu al folcloristului Th. D. Speranța, poetul (n. București, 18 mai 1888) frecventă cenaclul lui Macedonski, în 1906 trecînd la *Viața nouă*. Doctor în filozofie de la Berlin (1912), a făcut carieră universitară la Oradea și Cluj, publicînd concomitent numeroase lucrări de estetică, filozofie, psihologie. De menționat, *Frumosul ca înaltă suferință* (1921) și *Papillons de Schumann* (1934), — ripostă la *Laokoon* de Lessing. Date utile conțin scrierile memorialistice : *Amintiri din lumea literară* (1967), *Figuri universitare* (1967).

VOLUME : Zvonuri din necunoscut, *Buc., „Casa școalelor", 1921 ;* Pasul umbrelor și al veciei, *poeme, Buc., „Luceafărul", 1930 ;* Sus, *Buc., „Cugetarea", 1939 ;* Poezii, *cu o prefață de Perpessicius, Buc., E.P.L., 1966 ;* Sub nimbul familiar, *Arad, Bibl. „Semănătorul", 1925 ;* Casa cu nalbă, *roman, Buc., „Cartea românească", 1926 ;* Considerațiuni filozofice asupra magiei, *Buc., 1915 ;* Contribuțiuni la filozofia magiei, *Buc., 1916 ;* Cartea omului practic *(12 scrisori), Buc., (B. p.t.), 1916 ;* Frumosul ca înaltă suferință, *Oradea Mare, 1921 ;* „Perspectiva istorică" în viața socială, cultură și educație, *1934 ;* Amintiri din lumea literară, *Buc., E.P.L., 1967 ;* Figuri universitare, *Buc., E.P.L., 1967.*

REFERINȚE : Luciliu (Al. Macedonski), O treime de poeți, *în* Liga conservatoare, *I, 1905, nr. 6 ; D. Caracostea,* Poezia română de azi (Eugeniu Speranția), *în* Conferențele „Vieții nouă", *seria I (1909), Buc., 1910 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ; Perpessicius,* Pasul umbrelor și al veciei, *în* Mențiuni critice, *vol. III, 1936.*

Șerban Bascovici

La *Viața nouă* debuta în 1907 Șerban Bascovici (Buc., 1 ian. 1891—1968), ulterior colaborînd la *Convorbiri critice* iar după război la *Literatorul, Flacăra, Sburătorul* și celelalte, cu versuri de o reală dexteritate dar fără emoție. Reflecțiile tind spre gingășie, întreținînd o mică notă elegiacă, repede reprimată :

„Culege frunza de pe jos, cea mai fricoasă,
Și strînge-o-n mîna ta săracă...
Te vei simți că ești de bronz și tu ca ea...
Că toate sînt făcute ca să treacă...

Dar chiar cînd peste veștedele foi căzute
Se-așternu uitările zăpezii mute,
Tu încă nu uita
Că după tine alții-or înflori, în primăveri, cu teii,
Cum n-or uita să spargă gheața ghioceii...

Azi tinde-ți mîna-n toamnă... nu, adio...
De caterinci orașul pare plîns...
Și în grădină, ca pe-o moartă ce-ar slăvi-o,
Foi ude-n jerbii reci de bronz s-au strîns...
Dar alte bronzuri, sfetnici gravi și cărturari,
Surîd pe socluri, către cine... unde ?"

(Bronz de toamnă)

Delicată e poezia *mîinilor*, „lujere-n soare" simbolizînd aspirația spre faptă sau spre îmbrățișare. Mîinile căzute traduc poetic înfrîngerea :

„Credeam de mic să-mi fac aripi din mîini,
Să mi le-ntind la-mbrățișări, ușoare...
Credeam că aerul nu doare,
Că n-au să mi le taie săbii nevăzute,
Ori să le frîngă zimții unei pîini...
Dar într-o zi, de-atîtea silnicii durute,
Le-avui de-a lungul trupului căzute..."

(Mîinile)

A tradus din *Florile răului* de Baudelaire. De asemenea, a făcut traduceri din proza și drama franceză.

VOLUME : Destăinuiri, *Buc., 1937.*

REFERINȚE : E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane, *vol. III,* Evoluția poeziei lirice, *Buc., „Ancora", 1927 ;* Poeți de la „Viața nouă", *Buc., E.P.L., 1968.*

III

DIRECȚIILE PROZEI LITERARE

PRIORITATEA PROZEI SCURTE

După 1900, epica evoluează lent, fără tentațiile modernizante din domeniul liricei. Dintre prozatorii de popularitate de la sfîrșitul secolului anterior, Caragiale, acum neproductiv, reprezintă un stil unic, de structură clasică; Vlahuță, Delavrancea, Nicu Gane aparțin unei mentalități estetice revolute, neexercitînd nici o influență. Deși publică în continuare, Duiliu Zamfirescu (cu *Îndreptări*, *Anna*, *Lydda*) se integrează literar în epoca precedentă, avînd trăsăturile spiritului junimist, fapt ce explică atitudinea violent antipoporanistă. Nici proza memorialistică relativă la „Junimea" (G. Panu, Iacob Negruzzi), apărută în intervalul 1908—1921, nu are decît valoarea unui document. Legătura cu etapa anterioară o face proza de întindere redusă. Pînă la un punct, imaginația tace, dezvoltîndu-se în schimb, latura biografică, literatura de experiențe trăite (Calistrat Hogaș, Brătescu-Voinești, Jean Bart), preponderent narativă sau descriptivă. La Mihail Sadoveanu, ale cărui capodopere se înscriu în perioada interbelică, la Gala Galaction, realismul e întreținut de inserții lirice, la cel de al doilea de viziuni esoterice sau fantastice. Mai toți prozatorii epocii sînt naratori. La Sadoveanu și Gala Galaction încîntă fraza colorată, bazată pe ritmuri largi, materia dobîndind reverberații poetice; Agîrbiceanu cultivă ca și Brătescu-Voinești narațiunea liniară, de factură clasică. La aceștia, ca și la Emil Gîrleanu, Spiridon Popescu, I. I. Mironescu, N. Dunăreanu, V. Demetrius, constantă e compasiunea pentru oprimați („umiliți" și „obiditi", — cum li se spune la *Viața românească*). Scrisul intelectualist, abstract, analitic, nu are încă partizani, centrul de interes revenind aspectului etico-social. Singur D. Anghel, dispărut tragic, imprimă prozei o noutate de ton modernă.

Proza cu teme rurale, propulsată de sămănătoriști și poporaniști, înregistrează o extindere ce nu are drept resort calitatea. Cu excepția unui mic număr de observatori realiști, capabili de construcții viabile, lotul prozatorilor orientați spre rural e alcătuit din scriitori mărunți, *„dei minores"*, sau totalmente insignifianți, pe care timpul i-a triat. Stilul decorativ, idilizant, îi unifică pe aceștia din urmă într-o bizară miopie față de realitatea obiectivă din epocă. Subiectivism neoromantic desuet. Ca revers, se manifestă interesul pentru citadin, depreciat de ceilalți în formula de „hibrid orășenesc". Continuă, în fond, o linie de dezvoltare pe a cărei traiectorie se găsea anterior un creator de dimensiunea lui Caragiale. La Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu și alții tendința de obiectivare nu e fără relații cu metoda contemporanului lor.

Prin proza scurtă, foarte utilă școală de construcție, se prepară terenul pentru roman. Panourile mai întinse ale lui Sadoveanu din această etapă, atestînd tranziția spre roman, onorabile în raport cu altele, nu dispun decît parțial de pluralitatea de perspective pe care o presupun marile romane. *Arhanghelii* de Agîrbiceanu marchează un moment notabil, singular însă. La Brătescu-Voinești, de la care Ibrăileanu aștepta romanul exemplar, imaginația se consumă prea repede. Criticul pune în joc toată capacitatea de persuasiune, pentru a determina un reviriment :

„Ești dator să dai literaturii române tot ce poți da, iubite d-le Brătescu — vorbesc și ca secretar de redacție, și ca profesor de limba română și ca cetățean al acestei țări" (1906, iunie). „Dumneata ai un talent extraordinar și o „noblețe" de sentiment cum n-a avut și n-are nimene în literatura română. D-ta ești dator să scrii un roman, fiindcă ar fi primul *roman românesc — și nimene altul, pe cît mă pricep, nu e în stare să scrie roman la noi, căci nimene n-are înțelegerea vieții ca d-ta. Alții scriu pentru stil, pentru poezie, pentru a exprima un sentiment — n-au plăcerea de a se identifica cu viața, n-o pot cunoaște..." (1906, iulie).*

Prin acumulare, experiențele din epocă deschid perspectiva spre roman, — acesta reprezentat ulterior de generația lui Sadoveanu și Liviu Rebreanu.

TENTAȚIA NATURII. PARODIE ȘI UMOR

Calistrat Hogaș

Tonică prin influxul de aer alpin, proza de călătorii a lui Hogaș s-a impus lent. Literar, Hogaș e muntele, în care, înainte de Sadoveanu, a fost un explorator cu personalitate. Despre călător, toți cîți l-au cunoscut se pronunță la unison : planturos, expansiv, un fel de tarasconez din munții Neamțului, deși în natură se manifestă un alt Hogaș, romantic, deschis clipei de sublim. Cum veselia lui e zgomotoasă iar rîsul izbucnește în hohote homerice, latura gravă a fost mai puțin observată. De reținut mai e o altă ipostază. Scriitorul vrea să urmeze lecția de simplitate a naturii, motiv ce determină la el o reacțiune categorică împotriva convenienței. Pledoaria pentru natură ia totuși un ton intelectual, încît cărturarul încărcat de citate latinești apare uneori mai reliefat decît omul muntelui. Hogaș e un poet al cerului liber, dar și un cărturar, un profesor, care, ieșit din atmosfera orașului, abandonează ținuta de catedră, preferîndu-i expresia mai liberă. Fuga de lirism, în epocă, reprezenta o noutate. Jenat parcă de afișarea stărilor intime, el recurge constant la autoparodie și umor. Inteligența cenzurează clipele de sentimentalism, detașarea de lucruri dînd memorialistului o fizionomie dezinvoltă. După un moment de sublim, la Agapia, intervine judecata rece, „A repeta în gînd un întreg capitol de gramatică înaintea lunii pline, care plutea visătoare în adîncimile albastre ale spațiului, a atîrna cîte un punct de exclamație de fiecare stea tremurătoare, a-ți lărgi, ca o pasere de noapte, pupilele, spre a vîrî prin ele

întregul univers în suflet și a nu te alege, mai la urmă, decît cu ce se alege o bufniță, — iată desigur starea cea mai de plîns, în care se poate afla cineva".

Sinteză de vitalism frenetic și intelectualism moderat, creatorul *Părintelui Ghermănuță* face dreaptă măsură bucuriei simțurilor și reveriei intelectuale. În prima perioadă *(Amintiri dintr-o călătorie)*, mai puternică e latura vitalistă, tinerețea călătorului risipindu-se în apostrofe, interjecții și exclamații. Se observă nu atît un senzualism cît un senzorialism robust, caracterizînd un om cu simțurile sănătoase. Drumețul și însoțitorul său împrumută parcă ceva din firea vieţuitoarelor pădurii, „atît ajunsesem de ușori și de îndemînatici, atît de bine învățase piciorul nostru a-și mlădia talpa pe unghiul ascuțit al pietrelor". Metafore și comparații întăresc constatarea despre acuitatea senzorială. Florii singurătății „îți răcesc inima" ; la Agapia, „natura îți pune sub ochi o salbă de mărgăritare pe o tavă de smaragd" ; de pe Hălăuca se revarsă o „cascadă de aer subțire și răce" ; la o stînă „mirosul caracteristic de oaie, amestecat cu cel de brînză, străbate pînă-n creieri" ; în alt loc tăcerea „țiuia în urechi". Sînt senzații cromatice, olfactive, acustice, în asociații felurite, vizînd contactul direct cu materia.

Se dezvăluie în același timp latura fantezistă, cărturarul fiind înainte de toate un imaginativ cu „fantezie vagabondă", gata să escaladeze „din lumea reală spre lumea visurilor și a contemplațiunii", cum se comportă undeva în valea Sabasei. Lucrurile prind viață, într-un animism universal care devine sistem. La Săhăstrie, „ruina și putrejunea rînjeau spăimîntătoare de pe acopereminte și de pe pereți ; zidurile iarăși rînjeau și, rînjind, își arătau dinții lor de cărămidă roșie de sub buzele vinete de un var odată alb". La Agapia, închipuirii „îngrozite" îi „rînjește" o călugăriță de-o urîțenie monstruoasă, un fel de stafie cu șuvițe sure de păr, „care-i atîrnau de toate părțile capului ca niște șerpi împleticiți în o mie de forme fantastice". Gorgonă contemporană. Hiperbolizarea tinde spre grotesc, Hogaș avînd plăcerea deformării și a caricaturii.

Mai multă atenție dobîndește în cea de a doua parte *(În munții Neamțului)* omul, mai exact omul încadrat în peisaj, dar pendularea între real și fabulos se menține, cum se păstrează și raportarea continuă la mitologie. Foarte tentat e Hogaș de relevarea contrastelor. De o parte atitudini prometeice, în care oamenii tari înfruntă elementele, de alta personaje comice sau caricaturale. Simpatia francă pentru „viața de sălbatic" se lovește de „țivilizație", de formele stilate, însă natura și civilizația nu sînt termeni oponenți în mod absolut. Drumețul are nostalgia stărilor elementare, dar primitivismul lui e al unui intelectual. Deprins să mediteze sau măcar să contemple, se ridică din concretul geologic și geografic în universal, deși filozofia lui se dovedește banală și călătorul însuși e primul care o persiflează. Un paradox i se potrivește, totuși : „Atomul devine imensitate ! Te cauți și nu te găsești nicăieri, sau te cauți și te găsești pretutindeni !"...

Văzută așadar ca un amestec de realitate și poveste, natura se dezvăluie necontenit în ipostaze inedite, a căror frăgezime încîntă. De aici apetența pentru dimensiuni imense și hiperbolă, iar ca formulă stilistică pendularea între clasicism și baroc. Hogaș e un solar, un clasic, amator de priveliști cristaline, dar și un fantast înclinat spre analogii mitologice. Secundele de „echilibru sufletesc" de care vorbește odată *(Spre Pipirig)* sînt rare, căci clasicistul e un temperament focos. Tranziția de la divinizarea naturii la viziunea comică a oamenilor devine sistem. Stărilor sufletești profunde le urmează viziuni teatrale, de un retorism accentuat. În același spirit, reminiscențele mitologice și comparațiile dezvoltate de tip clasic se întîlnesc cu pitorescul folcloric. Eteronomia aceasta se constituie însă într-un stil cît se poate de personal, în care neologismul, fenomen neașteptat la un apologet al tradiției, pigmentează fraza, dîndu-i vibrație. Prietenul de drumeție devine astfel : „scumpa mea antiteză" sau „grațiosul meu Faun" iar natura e „galvanizată, parcă, de curentul viu" al cugetării. Drumețul vorbește de „sacrosanta înfățișare" a unui prosop cu „miros heteroclit", de „fripturi anahoretice", de un „covrig fosil" și de „fluturi hipnotizați

de lumină". Îl farmecă o „rodomontadă a stihiilor". Cu „o destoinicie de matematic" un cioban înscrie „meridiane și paralele pe hemisferul cald al mămăligii", care se transformă în „fierbinți... corpuri geometrice". Iapa călătorului, Pisicuța, e un „grifon înaripat..."

Deși prima parte a operei, *Amintiri dintr-o călătorie*, era elaborată cu mult înainte de întemeierea *Vieții românești*, unii i-au aplicat în ansamblu eticheta de poporanist. Precum la alți contemporani, simpatia pentru țărănime e afirmată consecvent, semnificativă fiind prefața pregătită pentru ediția din 1912, un fel de confesiune patetică, apărută postum (în ziarul *Avîntul*, Piatra-Neamț, 1930, nr. 64). Fenomenul artistic popular, despre care emite opinii entuziaste, îl preocupă în conferințele ținute la Piatra-Neamț, la manifestările societății „Asachi", la Roman, în cercul societății culturale „Miron Costin", ulterior, la Iași, în cadrul societății „Arhiva". *Petrecerile la țară*, *Poveștile populare* încîntă prin autenticitate ; în *Cîteva cuvinte asupra psihologiei și caracterului popular la români* atenția oratorului e atrasă de particularități etnografice. Două trăsături sînt discernabile în viziunea socială a lui Hogaș ; adeziune la ideile vechiului curent istorico-poporan de la *Dacia literară* și anticosmopolitism. Silit să se îndepărteze de simplitatea naturii, prozatorului îi repugnă *„babilonia cosmopolită"* care ofilește simțirea burgheziei. „Depărtatul și cultul apus a aruncat peste poporul din orașele noastre podoabele sale exotice, iar peste sufletul lui a infiltrat simțiri și cugetări mercantile".

Aspirațiile „amantului naturii" le aflăm din propria-i mărturisire, în tonul unui Creangă mai patetic : *„Nu știu cum vor fi alții cît despre mine, știu atîta, că pierd măsura timpului, de îndată ce rămîn pe voia slobodă a pornirilor mele de sălbatic, cînd adică, biruit de dragostea neînfrîntă a singurătății, îmi șterg urma dintre oameni și mă mistui, sub imboldurile ei, în necunoscutul larg al naturii, ca o frunză mînată de nestatornicia vînturilor..." (Spre Nichit).* Scotocind ascunzișurile tainice, drumețul se bucură în sine, copilărește,

dar neliniștit la gîndul de a fi tulburat misterul pădurilor multiseculare, își arată remuşcarea ; *„Urma omului în aceste locuri răpea ceva din măreția singurătății și se amesteca jignitor în sublimul întregului“ (Spre mănăstiri).* Fiindcă vechile pagini de călătorie cu aerul lor „didactic și aproape geografic“ nu satisfăceau, prozatorul își ia libertatea de a privi peisajul în mod „subiectiv“, aspirînd să introducă *„o notă nouă în literatura românească“*. Descripția devine o sinteză de realism, aventură și poezie. Sentimentul de plenitudine se traduce în mari fraze retorice, în plăcerea de a comunica, nu cu măsură, nu sistematizînd la rece, ci capricios, schimbător de la o clipă la alta. Grandiosul, suavul, grotescul, marchează trepte estetice, jurnalul drumeţului desfăşurîndu-se sinuos, într-o notă eroică şi comică.

Dacă la precursori și contemporani, natura în planul artei, alcătuia un acompaniament plastic al dragostei și reveriei romantice, o dată cu Hogaș ea devine prim-plan, expresie concretă a universului. Flora măruntă și fauna — în special fauna, care sub aspect cinegetic dă farmec tablourilor sadoveniene — sînt lăsate în umbră, în avantajul grandiosului. Preferințele călătorului merg spre raritățile geologice, spre abundența vegetală, prezența oamenilor fiind relativă. Nu rareori, peste codri suflă un vînt de mari singurătăți. Pe scurt, pădurea îi apare pe două planuri : *pictural,* ca expresie a vitalității, și *etic,* imagine a totalei libertăți. *„Eu cred că pădurile au suflet, și în sufletul lor, dragoste de mamă, pentru toate vietățile ce se* adăpostesc la umbra ocrotitoare a sînului lor...“ *(Părintele Ghermănuță).*

Înainte de a exulta în fața sublimului, se ivește un fel de pietate, natura devenind obiect de adorație : *„Natura“* (cu majusculă). Omul urcă pe trepte vii de verdeață în *„templul sfînt al naturii“* (Singur). Nu o dată, decorul e proiectat în fantastic, cu toate consecințele posibile, frumosul real fiind înfrumusețat pînă la transfigurare. Într-o pagină din *Floricica,* prozatorul își arăta părerea de rău că nu are virtuțile unui pictor regret sui-generis, fiind structural pictor (un pictor în vorbe). Cînd vrea să concretizeze, retina lui înregistrează

contururi,volume, culori. Floricica devine o „frumoasă cariatidă" iar părintele Ghermănuță : „cafeniul meu călugăr". Deci, relief și culoare. În viziunea unui asemenea observator, natura infinită în acorduri noi, se diversifică necontenit, luînd înfățișări caleidoscopice. Tabloul obișnuit se învecinează cu mirificul. Totuși, dacă vrînd să descoperi urma drumețului planturos și elastic, mergi pe urmele lui, prin păduri alpestre, te întrebi derutat : unde va fi găsit el marile singurătăți himalaiene, obstacole descrise cu surîzătoare grandilocvență și prilejuri de eroisme mitologice ? Căci, la drept vorbind, oricît de impozanți, munții Neamțului nu au nimic terifiant.

Ca și atunci cînd evocă întîlniri cu gazdele prin sate ori popasuri pe la mănăstiri, pictorul reține tablouri tipice : răsărituri și apusuri de soare, vederi panoramice, cărări de codru întortocheate, în decorul primitor al verii. Dacă în realitate nu apar nici imense bariere naturale, nici fauni și nimfe, nici ciobani „tăiați în linii de uriași", înseamnă că drumețului de la sfîrșitul celuilalt veac i-a plăcut să exagereze. Mitologizarea prezentului, artificiu cu abstract paradistic, a trebuit temperată spre a nu duce la manierism. Tranzițiile de la sublim la grotesc, de la real la fantastic, de la patetic la satiră deschid porți spre tărîmuri variate, în care o dată intrat scriitorul-călăuz devine un alt Virgiliu într-o peregrinare spectaculoasă și înviorătoare prin munții Moldovei. Tehnica evocării e aceea a poemului în proză, cu sugestii muzicale :

„Brazii suri și neclintiți, cu trunchiuri netede și goale, se ridicau încremeniți și drepți pînă la înălțimi amețitoare ; iar din bolta ciuruită de umbra neagră-verde, alcătuită din crengile îmbrățișate sus de tot, ca printr-o sită deasă, se cerneau în liniștea largă a pădurilor picături de cer albastru ; și fulgi nestatornici de lumină aurie cădeau peste mine de pretutindeni. De jur împrejur, privirea ți se oprea pe fundul pădurii, ca pe un zid de umbră depărtat ; ai fi zis că te afli sub o imensă boltă de templu sprijinită de mii de coloane, din înălțimea căreia cu greu mai străbătea înlăuntru lumina ogivală a cerului. Cheptănușii mici și negri cu gulere roșii și verzi lunecau în spirale tăcute și iuți pe trunchiul arborilor în sus ; veverițe negre și roșii cu cozi tufoase și lungi, din încheietura înaltă a unei crengi își cumpăneau

zborul spre copacul dimpotrivă ; ciocănitori și ghionoaie cu pliscuri de oțel tocau în arbori și pădurea răsuna larg a sec... Peste creștetul înalt al brazilor luneca vîntul ca un rîu nevăzut și tăindu-se în frunza lor ascuțită trimitea pînă-n depărtări tînguitoare și prelungi glasuri de orgă. (Spre Nichit).

Că pictorul e un rafinat, un cărturar, o demonstrează „imensa boltă de templu" sprijinită pe „mii de coloane", „lumina ogivală a cerului", spectacolul „cu tînguioase glasuri de orgă..." În alt loc, o furtună în munți, cu vuiete năpraznice, capătă dimensiunile unui adevărat potop. „Fierbeau văzduhurile și cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor și pămîntul înfricoșat se cutremura nemernic, pînă în cele mai din adînc ale temeliilor sale, sub ropotul de trăznete care cădeau asurzitoare prin întuneric, ca niște boambe de flăcări și spulberau, ca și cum ai sufla într-un potop de țărînă frunțile îndrăznețe ale celor mai sumeți dintre munții săi"... Viziunea e regizorală, cu fast dramatic, fundalului plastic asociindu-i-se un decor sonor. Avalanșa de imagini vizuale și cumulul de senzații sonore (cu efecte onomatopeice) sugerează o năruire a lumii ; „urgia vijelioasă" și „izbirea neîntreruptă" înfiorează „genuni adînci", „depărtări întunecoase". Verbe frecvente (la imperfect) întreține impresia de huruit continuu cu ecouri înfricoșătoare : stîncile „se rostogoleau", brazii „se frîngeau", gemetele lor „umpleau depărtările".

Cîte o furtună ca aceea din episodul intitulat *Singur*, cîte o ispravă eroică de felul trecerii peste Tazlăul umflat de ploi implică un fior secret pentru grandiosul naturii dezlănțuite, omul rămînînd totuși un privitor sigur de sine. Tinerii giganți de la Tazlău, construiți în dimensiuni „colosale", pe măsura munților, sînt niște zeități pașnice ale locului în ochii cărora natura se oglindește cu un soi de seculară indiferență. Desenați pe un fundal aproape mitologic, falnicii păstori din munții Neamțului ,dioscuri în iți și opinci, aparțin zonei înalte a pietrei și mușchiului spre care prozatorul privește cu satisfacție. Abundența de epitete hiperbolizante rămîne în esență

o modalitate stilistică. Vorbirea grandilocventă, elanul liric pătruns în stil nu modifică dimensiunile. Se vorbește mereu de uriași, însă totul e simplă convenție ; figurile le sesizăm în limite normale. Sgribincea și Huțan, atletica pereche din peisajul corintian de la Tazlău, sugerează forța („*vîrtutea*", ar zice Creangă) atribuită legendar oamenilor din preistoria lumii : „Așa-mi închipui că uriașii vor fi străbătut mările cu apa pînă la glezne". Între admirație și dojană simulată, drumețul (călare pe Pisicuța) li se adresează semnificativ : „Măi flăcăi, ia căutați de mai răriți cel pas, că cu mersul vostru aveți să-mi oftigiți iapa pînă-n Tazlău".

Ca notă generală, călugării întîlniți de Hogaș sînt niște țărani în anteriu pe care dogma nu-i preocupă aproape de loc, de aceea nici nu se simt stingheriți de limbajul bisericesc. Cu „lunecarea-i de șopîrlă", călugărul Ghermănuță pare o „jivină" ageră a pădurii. Fizionomia reflectă trăsături morale : „Fața lui slabă și veștidă și cele două bucle sure și mari de păr împrăștiat, ce-i țîșneau pe tîmple de sub comănacu-i parcă prea strîmt și barba lui căruntă ce se prelungea spre pămînt în lungi și plîngătoare șuvițe de lînă încîlcită", traduc un suflet elementar. Față de călugărul care-i oferise în pădure, ciuperci fripte și pilde, — călătorul simulează respectul : „Ce mare și sublim era părintele Ghermănuță ! Ce mic și netrebnic mă găseam eu față de dînsul !" La interval de cîteva pagini, după ce monahul își arată slăbiciunile, intervine o apreciere contrară : „Ce mic și netrebnic era părintele Ghermănuță !"

În tehnica portretistică e de semnalat acordul plastic dintre om și mediul ambiant. Cîteva portrete amintesc tehnica flamandă, personajele fiind tratate plastic, coloristic, în cadrul tipic al vieții cotidiene. Egumenul Stratonic de la Pîngărați e un Abbé Aubain al lui Prosper Mérimée, fără să descifreze ca acela vreun *in folio* greco-latin, dar egalîndu-l în aspirațiile de bun trai : „Preacuviosul Stratonic, răsturnat cam pe-o parte și răzămat pe o pernă de catifea vișinie, stătea în fundul odăii pe un divan larg și îndemănos, îmbrăcat cu o adamască roșie, împodobită cu flori răsărite și mari de mătasă albastră ;

dreapta-i atîrna molatic în afară de marginea divanului, iar degetele-i scurte, albe și grăsulii, rosteau a lene un șirag de mătănii lungi cu boabe mari și scumpe de chilimbar limpede și gălbiu". După acumularea de detalii cromatice, caracterizînd un pictor senzual, impresionat de culoare, urmează portretul fizic : „Un păr îmbelșugat ce bătea în cărunt îi acoperea capul, iar din privazul la fel al barbei și mustăților lui stufoase, răsărea brusnat fața-i rotundă, rumănă și grăsulie... Cu năpaste să-i fi dat cincizeci de ani..." Din juxtapunerea amănuntelor decorative se creează ceea ce în plastică se numește atmosferă.

Un personaj de salon care „stătuse doisprezece ani la Paris" e „domnul Georges" (model real profesorul A. D. Ionescu de la Liceul Internat), unul din primii snobi din literatura română. Cochet, galant, domnul Georges excelează în disecarea „puilor prăjiți" și în știința „jocurilor de societate", suscitînd prefăcuta admirație a drumețului, care, pentru efect de contrast, pozează în *„rustre"*. Referințele despre convivul din casa *Floricicăi*, de o ironie mușcătoare, atestă la Hogaș virtuți de pamfletar ascuns. Grațioasa matroană (fiică a protopopului N. Conta, cu proprietăți la Dumbrava-Roșie) are profilul unui portret de Domenico Veneziano, idealizarea fiind un mijloc de a atrage atenția asupra modelului : *„O singură dată în viața mea am simțit părerea de rău că nu sînt pictor !"*. Cînd Floricica se ivește decorativ în cerdacul casei de țară, „în haină albă de dimineață și cu capul slobod învăluit într-o grimea tot albă și cu țurțuri de mărgele roșii pe margine", clasicistul reflectează : „o mai frumoasă și mai desăvîrșită cariatidă nu se putea închipui"... Cîteva pagini mai departe, *„cariatida antică"* se transformă însă într-o *„Veneră împletind la colțun"*. Hogaș nu suportă „să ducă prea multă vreme, în spate, povara ucigătoare a sublimului" *(Singur)*. Umorul răstoarnă comparația mitologică în avantajul actualizării familiare.

Pictor de panouri ample, la Hogaș peisajul transmite senzația imediatului, emoția directă, de aici desenul viguros, culorile tari, pe cînd la Sadoveanu, excepțional poet al naturii,

aceasta pare trecută prin filtrul amintirii. Prin plăcerea de a povesti, Hogaș se integrează seriei de prozatori moldoveni, care de la Negruzzi pînă la Sadoveanu sînt naratori, în timp ce muntenii, mai degrabă descriptivi, atenți la detalii, par preocupați de reconstituiri exacte. Definit într-o formulă succintă, Hogaș e un pictor-povestitor. Filiația Odobescu-Hogaș-Geo Bogza implică analogii în privința vizualității, însă notele diferențiale predomină. Ca portretist, el practică un desen în cărbune, amuzîndu-se într-un joc al disproporțiilor. Stilizînd, amplificînd datele reale, unele profiluri sugerează monumentalul ; în contrast cu uriașii pe care stihiile nu-i înspăimîntă, călugării și orășenii apar în dimensiuni ordinare, dacă nu micșorați. Augmentarea și închircirea traduc estetic o scară de valori etice.

Prin abundența de referințe la cei vechi (parțial cenzurate de G. Ibrăileanu la *Viața românească*), literatura lui Hogaș a ridicat discuții, unii considerîndu-l clasicizant sau „homerizant" (E. Lovinescu, Vladimir Streinu), alții un „clasicist baroc" (Șerban Cioculescu). Unora le-a apărut mai caracteristic fondul clasic, sub forma procedeelor stilistice, altora exuberanța, frenezia (G. Călinescu) ca expresie a unui temperament vitalist. „Opera lui Hogaș, afirma E. Lovinescu, nu e nici contemporană și nici măcar specific națională, ci plutește peste rasă și peste timp... Ea datează de cel puțin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice și, prin violența lirică cu care sînt adorate forțele naturii, de mai demult, din epoca marilor epopei indiene". Aspectul clasicist l-a impresionat si pe Tudor Vianu : „Calistrat Hogaș este un clasicist, un academizant". Dar în același timp, se exprimă observația că scriitorul trage „din știința sa clasică o semnificație de amor propriu pe care avem dreptul s-o declarăm prefăcută" *(Arta prozatorilor români)*.

Nu fără orgoliu, prozatorul utilizează pînă la risipă depozitul de cunoștințe, arătînd slăbiciune pentru aforismul cult. N-o face însă cu mare smerenie. Aici stă, pare-se, dificultatea clasificării : în ambiguitatea atitudinilor. Dincolo de simpatia pentru capodoperele clasice, se remarcă la Hogaș

tentația parodiei. Ca notă generală, el cochetează cu stilul celor vechi fără a fi un neoclasic grav, apăsat de conștiința antichității : *„Nu cred să fi moștenit mare lucru din firea vreunui erou antic“*, scrie o dată, fără echivoc *(Pe Șeștina)*. Dar în singurătăți montane, drumețul adoptă ținuta unui alt Romulus, gata să amenințe cu moartea pe oricine ar trece peste zidurile așezării lui temporare. Apelul la clasicism, vizînd confruntarea dimensiunilor, declanșează umorul. Uscățivul călugăr Ghermănuță devine un *„Achates, cel mai meșter al vechimii în scăpăratul cu amnarul“*. Lupta Pisicuței („grifon înaripat“) cu o muscă e *„o epopee măreață și crîncenă“*. La umbra unui copac, drumețul se compară cu Prometeu. „Atît numai că pe Prometeu îl ciupeau de pîntece și de nas vulturii cu pliscuri de fier ai lui Zefs, în timp ce pe mine mă pișcau de spate și de ceafă o întreagă republică de furnici“... *(Floricica)*. Înconjurat, altă dată, de un stol de fete și neveste, cugetă ironic : „Un Apolone ca mine și un cerc de grații ca acestea, numai la Pipirig se poate găsi“ *(Spre Pipirig)*. Păgînul Hogaș coboară zeii din Olimp la nivelul celor mai lipsiți de aureolă dintre pămînteni.

Utilizînd fabulosul mitologic, el o face din perspectiva unui modern. Prin aceasta, Hogaș e un continuator al lui Odobescu. Aliajul de arhaic și modern e vizibil și în limbaj, opera memorialistului avînd un caracter mozaical. Termeni regionali (*jăchilă, brusnat, izihie, chisnovat* etc.) se învecinează cu neologisme în asociații neobișnuite („fripturi *anahoretice*, „covrig *fosil*“, „miros *heteroclit*“, *apologia* jirului“ etc.). Procedeelor vechii poetice li se transmite energie, — fraza amplă, comparația hiperbolică, epitetele plasticizante, digresiunea căpătînd întrebuințare largă. Umorul are alte trăsături decît al lui Creangă, cu care a fost comparat.

Fiu al protopopului de Tecuci Gh. Dimitriu, (născut după toate probabilitățile la 19 aprilie 1847), Hogaș deveni în 1859 elev al „Academiei Mihăilene“ din Iași, unde avu profesor pe Titu Maiorescu. Colegi de clasă erau A. D. Xenopol, Al. Lambrior, V. Conta, G. Panu, C. Dimitrescu-Iași, viitoare perso-

nalităţi. În 1867, „finind cursul învăţăturilor la liceul de Iassi", absolventul se înscria în rîndul „studenţilor regulaţi" ai Universităţii ieşene, acum în al şaptelea an. Printr-o intervenţie a protopopului pe lîngă mitropolitul Calinic Miclescu, studentul în „branşa literară" fu găzduit într-o chilie în incinta mitropoliei. Interesante „amintiri de student" sînt consemnate sub titlul *La călugărie*. Selecţionat la un concurs din septembrie 1869 pentru catedre vacante, fu numit (cu doi ani de studii universitare) profesor şi director la gimnaziul comunal înfiinţat la Piatra-Neamţ. Într-o modestă foaie, *Situaţiunea* (redactată cu alţii), criticînd abuzurile, pedagogul intra în conflict cu autorităţile locale. Ministrul de instrucţie liberal Gh. Chiţu dispuse desfiinţarea gimnaziului, determinînd transferarea cenzorului de moravuri la Tecuci şi Iaşi.

La reînfiinţarea gimnaziului din Piatra-Neamţ (prin zelul colonelului Roznovanu, amic al scriitorului), Hogaş reveni ca director. Călătoriile în munţi, *„tacito, solo e senza compagnia"*, reluate, intră permanent în programul estival. Uneori la ascensiunile cu „Hogăşel" pe Ceahlău participă şi Guţă Panu ; la Durău poposesc la o Axinie — meşteră la făcut borşuri — poate şi călăuză pe Şeştina. La Procov trag la călugărul Iovinadie, singurul ascet din galeria drumeţului. Casa lui Hogaş e vizitată de Caragiale, în 1881—1882 revizor şcolar al judeţului Neamţ. Pe un perete al camerei de lucru se vede portretul lui Garibaldi, erou al unificării Italiei. Entuziast, profesorul adăpostise într-o altă cameră *„loggia"* societăţii garibaldiene din oraş. La 10 aprilie 1881, cu două luni înaintea *Contemporanului*, apărea la Piatra revista lunară *Asachi*, „ştiinţifică şi literară". Hogaş e în comitetul de „redacţiune". În intervalul 1882—1884, în şapte numere îi apar sub titlul general *Amintiri din o călătorie* (după ce publicase versuri în *Corespondentia provincială*, 1874) primele scrieri.

Din nou în conflict cu autorităţile, în octombrie 1886 profesorul se strămuta la gimnaziul din Alexandria, unde stă pînă în iulie 1891, cînd e transferat, tot director, la gimnaziul din Roman. Solicitat de A. D. Xenopol, publică din nou în *Arhiva* (1893—1894) uitatele *Amintiri din o călătorie*, tipărite cu un

deceniu înainte în revista *Asachi*. Cu sprijinul lui Xenopol, în octombrie 1898, călătorul cu „imensă pălărie neagră" și „vestita sa manta, care ar fi putut sta cu cinste și pe umerii de stîncă ai Panaghiei" *(Cucoana Marieta)*, e profesor la Iași, la Liceul Internat. Coleg de catedră cu V. Bogrea, Ioan Paul, Mihai Carp, Axinte Frunză, e apropiat de G. Ibrăileanu („dilectul meu amic" —, „un estet literar de mîna-ntîi", care-l determină să reia scrisul. *Viața românească* îi publică iarăși, acum remaniate și împărțite în capitole, *amintirile* de drumeție, urmate de nuvele și povestiri : *Floricica, Părintele Ghermănuță, Singur, La Tazlău, Părintele Iovinadie, La Pîngărați* etc. De la Berlin, Caragiale cere, în unul din ultimele mesaje (1912), numerele recente ale revistei ieșene : *„Mai ales de cele patru, cu povestirile lui Hogaș, aș avea nevoie" (Opere*, VII, p. 192). Revenit din vacanțe la Iași, prietenii rămași la mănăstiri îi expediază prin 1910 misive cu apelative bombastice : *„Bătrînule Fakir și delicioasă scrumbie"... „Ilustrule Belezis și grațioasă balenă"... „Drăgălașă Giocondo și frumoasă Fiametta"*, semnate de G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu, Izabela Sadoveanu și ceilalți, de la *Viața românească*.

În timpul războiului, la Piatra-Neamț, suferind de emfizem pulmonar, Hogaș porni spre Iași pentru un consult medical. Căzu „ca un brad din sihlă" (M. Sadoveanu) la 28 august 1917, la Roman, unde se oprise la una din fiicele sale. Peste puțin timp fu reînhumat la Piatra-Neamț.

VOLUME : Pe drumuri de munte, *Iași, „Viața românească", 1914 ;* Cucoana Marieta, *nuvele, Buc., Bibl. „Căminul", nr. 5, 1916 ;* Floricica, *nuvele, Buc., Bibl. „Căminul", nr. 23, 1916 ;* Părintele Ghermănuță, *Buc., Bibl. „Căminul", nr. 34, 1916 ;* Pe drumuri de munte : Amintiri dintr-o călătorie, *Iași, „Viața Românească", 1921 ;* Pe drumuri de munte : În munții Neamțului, *cu prefață de Mihail Sadoveanu, Iași, „Viața românească", 1921 ;* Pe drumuri de munte, *cu o introducere de Vladimir Streinu. Buc.. F.P.L.A., vol. I, 1944 ; vol. II, 1947 ;* Pe drumuri de munte, *cu un cuvînt înainte de Gala Galaction și o prefață a editurii, Buc., E.S.P.L.A., (B.p.t.), 1952 ;* Opere, *ediție îngrijită, glosar, bibliografie si studiu introductiv de Const. Ciopraga, Buc., E.S.P.L.A., 1956.*

REFERINȚE : G. Topîrceanu, Pe drumuri de munte, *în* Viața românească, *IX, 1914, nr. 10—11—12 ; Octav Botez,* C. Hogaș, *în* Viața românească, *1915, nr. 10—11—12 ; G. Ibrăileanu,* Cei morți, *în* Viața

românească, *XII, 1920, nr. 1 (repr. în* Note şi impresii,*1920)*; *M. Sadoveanu,* Cîteva cuvinte, *în* Viaţa românească, *XIII, 1921, nr. 9 (reprodus ca prefaţă la vol.* În munţii Neamţului, *1921)*; *Liviu Rebreanu,* Raport de premiere, *în* Însemnări şi dări de seamă privind activitatea Societăţii scriitorilor români, *1922*; *E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluţia prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928*; *Ada Calzavaro,* La vita e l'opera di Calistrat Hogaş, *Roma, 1938*; *Şerban Cioculescu,* Un clasicist baroc : C. Hogaş, *în* Revista fundaţiilor, *XI, 1944, nr. 11*; *Const. Ciopraga,* Calistrat Hogaş, *Buc., E.S.P.L.A., 1960 (bibliografie)*; *I. Negoiţescu,* Un turist romantic, *în* Scriitori moderni, *E.P.L., 1967*; *Vladimir Streinu,* Calistrat Hogaş, *Buc., Ed. tineretului, 1968.*

REALITATE ȘI FABULOS. SONDAREA FONDULUI ETIC

Gala Galaction

Un prozator a cărui biografie spirituală transpare în diverse personaje e Gala Galaction (numele real : Grigore Pișculescu), figură tolstoiană, cu perpetuă înclinare spre cazurile de conștiință. La apariția volumului de nuvele *Bisericuța din Răzoare,* revista *Viața românească* îi schița colaboratorului un portret care nu e decît un joc de contraste. Fiecărei trăsături îi corespunde un dublet, încît „pitoresc" și „paradoxal" coexistă, într-o succesiune plină de neprevăzut : „Defensor eclesiastic și poet liric — în proză —, intelectual fin și creștin practicant ; un temperament pasionat și un moralist *ultra ;* dibaci comentator al Bibliei, cunoscător adînc în Exegeză și admirator al lui Verlaine, Oscar Wilde etc. ; țărănist în subiecte și «ecriturist» extrem, de cel cu «sonorități» în stil ; în același caiet are pagini de efuziuni lirice, alături de procese verbale și note din anchetele eclesiastice (1914, nr. 1). Originalitatea constă în efortul de a unifica aceste contrarii într-un destin. Toată activitatea lui Gala Galaction, moralist cu imaginație de meridional aprins, e un lanț de manifestări duale, între cotidian și etern, real și fabulos, preocupat „dacă nu de a armoniza, dar a pune în paralelă pe marii dascăli ai cugetării revoluționare cu propovăduitorii de azi și de altă dată ai concepției și ai vieții creștine" (*Între revoltă și contemplație, Contemporanul,* 1948, nr. 85).

Înclinarea spre confesiune la autorul *Morii lui Călifar* (n. la 16 apr. 1879, Dideşti-Teleorman) este enormă. Paginilor memorialistice cunoscute li s-a adăugat un voluminos jurnal, aproape în totalitate inedit, extrem de interesant, început

(prin 1896) sub influența fraților Goncourt. Fiu de arendaș de moșie, în mediul rural cunoscu dramele țărănimii. După răscoalele din 1888, tatăl, om cu oarecare instrucție, îl transfera la învățătură la Roșiorii-de-Vede. De la poveștile din Halimà și isprăvile cu haiduci pasiunea pentru cunoaștere alternează cu contemplația, liceanul de la „Sf. Sava" peregrinînd „în visuri, în poezia cîmpiei și a codrului, și în labirintul cărților și al cetitului". Pe fondul contradictoriu se declanșează conflictul între sensibilitatea ardentă și problemele de conștiință ; probabil prin filieră maternă (mama descendentă din clerici), latura ascetică luptă cu impulsurile vîrstei. Niște trandafiri, asociați cu revelația primului fior erotic, îi evocă senzații stranii, detaliate retrospectiv cu minuția analitică a unui Renan. Un buchet dăruit de o colegă de examen liceanului de doisprezece ani, care răspunsese exemplar, marca începutul „deosebirii dintre bine și rău, dintre dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin" *(Trandafirii)*.

La „Sf. Sava", Gala Galaction e un licean studios și reflexiv, tentat de literatură ca experiență de viață și creație. O schiță trimisă la *Viața* lui Vlahuță fu întîmpinată cu vagul : „Mai încercați". Prin clasa a șasea, un medalion consacrat lui Macedonski (într-o mică publicație proprie, *Zig-zag*, trasă la poligraf) atrăgea atenția poetului, care, sensibil la elogii, îl reproducea în *Liga ortodoxă* (1896). Pe Tudor Arghezi, coleg de liceu cu o clasă în urmă, îl întîlni în cenaclul lui Macedonski, debutant în iulie 1896 în *Liga ortodoxă*. Gala Galaction publica luna următoare, la moartea lui Traian Demetrescu, primul articol *Dintr-un carnet* (semnînd Grigore Pisc). La curent cu dezbaterile sociale, receptivi la inovațiile estetice simboliste, asupra celor doi, temperamente opuse, se exercită influențe comune. Sociabil, Gr. Pișculescu legă „prietenie inalterabilă" cu Arghezi, N. D. Cocea și V. Demetrius, perpetuată printr-un „contract nescris", care le permite să rămînă independenți și să nu caute „adăpost în nici un cenaclu literar" *(Mărturie literară)*.

Debutul în proză se produse la *Adevărul ilustrat* (1896), cu schițele *Pe terasă* și *Harpistul Dionis*, prozatorul publi-

cînd apoi, în alte periodice, versuri parnasiene *(Auroră mistică, Pe lyră).* Două întîmplări, asociate căutărilor specifice vîrstei, converg la liceanul în ultima clasă din 1898, într-o criză mistică. Una e contactul cu *La Cathédrale,* opera catolicului Huysmans, cealaltă, impresia produsă de Joséphin Péladan, a cărui apariție în București „a fost pentru mine cel dintîi eveniment dintr-o serie de evenimente providențiale" *(Mărturie literară).* Fenomen de conjunctură, în momentul în care mișcarea socialistă se dezorganiza. Zicîndu-și mag („sâr"), inițiat în misterele astrale asiro-chaldeene, apărînd într-un exotic costum indian, puternic parfumat cu mosc, sugerînd prin concentrarea figurii extazul, Péladan, poet și dramaturg, autor de scrieri cu implicații oculte-simbolice, era un aventurier care, după ce făcuse prozeliți în Franța, găsi teren de expansiune în mediile snobe de la București. În ce-l privește pe Galaction, el era, ca și Arghezi (Ion Theo) sensibilizat pentru ocultism din momentul primelor legături cu *Liga ortodoxă* a lui Macedonski, unde se cultiva o anumită poză fideistă. Galaction se înscria în 1898 la Facultatea de filozofie și litere de unde însă, ca efect al crizei sufletești agravate, trecea anul următor la teologie. Concomitent, Tudor Arghezi îmbrăca la Cernica veșmîntul monahal. După rezumate ale cursurilor lui Titu Maiorescu și C. Dimitrescu-Iași, de la secția filozofică, publicate la sugestia lui N. Petrașcu în revista acestuia, *Literatură și artă română,* viitorul prozator dădea tot acolo un eseu despre Iulia Hasdeu (1899).

Singura manifestare literară din etapa bucureșteană a studiilor teologice e nuvela *Moara lui Călifar,* de valoare excepțională, apărută în aceeași *Literatură și artă română* (1902). Absorbit de studii, continuate la Cernăuți (după ce temporar fu subșef de birou la Cosistoriu) în 1909 obținea titlul de doctor : „Am construit castele în Spania visurilor teologico-literare și numai de cîteva ori am mai deschis ușa revistelor." Moment notabil, colaborarea la *Linia dreaptă* (1904) a lui Arghezi, unde, autorul nuvelei *Îl osîndesc jurații ?* (ulterior devenită *Gheorghe Cătălina)* utiliza pentru întîia dată pseudonimul Gala Galaction. Tot acolo începea ciclul de *Scrisori către Simforoza,* în ton religios apologetic, — continuat cu intermiten-

ţe pînă după război, la un moment dat la *Viaţa românească*. Altă nuvelă la nivelul *Morii lui Călifar* fu *Copca Rădvanului*, trimisă *Revistei idealiste* în 1907.

Postul de defensor ecleziastic ce i se atribui în 1909 (echivalent cu calitatea de procuror bisericesc) implica peregrinări prin ţară şi contacte cu oameni feluriţi, utile prin noutate omului de litere cuprins de un „năboi de poveşti şi de epopee" *(Mărturie literară)*. Revenit la literatură, Galaction tipărea în 1910 la *Viaţa socială*, stimulat amical de N. D. Cocea, cîteva scrieri reprezentative : *De la noi la Cladova*, *În pădurea Cotoşmanei*, *Lîngă apa Vodislavei*, *Gloria Constantini* şi altele, incluse în 1914 în *Bisericuţa din Răzoare*. Schiţa care dă titlul volumului apăruse, împreună cu *Trandafirii*, în *Viaţa nouă*, dovadă a contactelor cu mediile simboliste, confirmate prin colaborări ulterioare la ziarul *Seara* al lui Bogdan-Piteşti şi la *Cronica* lui Tudor Arghezi. Prin freschetea filonului folcloric, revelat în 1910, Galaction era un Sadoveanu muntean, fără marea poezie a acestuia, mai preocupat însă de cazuri morale, ceea ce explică simpatia grupului de la *Viaţa românească* (primul volum va fi editat de revista ieşeană). Galaction era pentru cei de aici „cel mai însemnat scriitor care a apărut în regat de la Sadoveanu încoace" *(Viaţa rom.*, 1910, nr. 9). Zicîndu-şi „mai mult moldovean", el se consideră după un sfert de veac un reprezentant al grupării. „Cu drept cuvînt, cînd se va face numărătoarea scriitorilor noştri (...), repartizaţi pe familii, eu stau alături de amicii de la *Viaţa românească*" *(Ieri, alaltăieri şi azi*, în *Viaţa românească*, 1935, nr. 3). Gala Galaction are temperament de militant, cum o probează publicistica de atitudine democratică din *Rampa*, *Flacăra* şi în special din *Cronica* (1915—1916), la aceasta din urmă codirector cu Arghezi. *Clopotele din Mănăstirea Neamţu*, volum din 1916, editat de *Facla*, reunea beletristică ; alt volum din acelaşi an, *La ţărmul mării*, reprezintă pe publicist.

După război, profesor din 1926 la Facultatea de teologie (predînd printre altele limba ebraică), Galaction e în acelaşi timp prozator şi foarte fecund publicist, întîlnit în zeci de reviste şi gazete. *O lume nouă* (1919), *Răboj pe bradul verde* (1920), *Toamne de odinioară* (1929) sînt scrieri de publicist, so-

licitat de probleme sociale şi literare. În *Roxana* (1930), *Papucii lui Mahmud* (1932), *Doctorul Taifun* (1933) *La răspîntie de veacuri* (1935) găsim experimentele unui prozator care n-a putut deveni romancier reprezentativ. Alte lucrări nu intră în sfera literaturii. De amintit, totuşi, *Caligraful Terţiu* (1921) şi o fantezie dramatică, *Riţa Crăiţa.*

Pseudonimul Gala Galaction, care a părut ciudat, ilustrează afinităţile intelectualului cu antichitatea elină, evocată în *Caligraful Terţiu.* Climatul Heladei trebuia să formeze obiectul altei scrieri, *Columnele Partenonului,* anunţată ca fiind „în preparaţie" înainte de al doilea război mondial. Proiect nerealizat. Zeci de articole de aspect autobiografic, parţial reproduse în *Oameni şi gînduri din veacul meu* (1954), proiectează lumini asupra scriitorului democrat, — după eliberare deputat, membru al Academiei (1947). La 8 martie 1961, Galaction muri, după ce o paralizie îl ţinu la pat cinci ani.

Proza scurtă

Ca şi Sadoveanu, Galaction e înainte de toate povestitor, cu deosebire personal cînd valorifică sugestii folclorice de pe ţărmul dunărean sau de la Olt. La „temelia" unor pagini ca *Moara lui Călifar, În pădurea Cotoşmanei, Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul* stau cîteva din povestirile tatălui. La fel, „cîteva din poveştile Teleormanului se prevăd în *Zile şi necazuri din zaveră, Lîngă apa Vodislavei, La Vulturi!* şi mai ales în *Papucii lui Mahmud...*" *(Mărturie literară).* Disocierea între nuvelă şi povestire ţine la Gala Galaction de raportul între obiectiv şi lirism, acesta din urmă fiind adesea dominant. În *Gloria Constantini* se manifestă un nuvelist fără exigenţa clasică a lui Caragiale, dar atent la lecţia acestuia. Întîmplările din zona silvestră a Cotoşmanei sau de la apa Vodislavei ţin, ca timbru, de tehnica naratorilor populari. În alte povestiri (convertirea musulmanului Mustafa Efendi, de exemplu), ecouri din literatura hagiografică se întîlnesc cu

posibile reminiscențe din *Trois contes* de Flaubert. Problemă de personalitate, prozatorul nu-și recunoaște (scriindu-i lui Ibrăileanu la 18 octombrie 1911) nici un model :

„Am crescut ca și Tudor Arghezi, pe bărăgan. N-am făcut parte din nici una din mărețele școli literare care fac fericirea României ; n-am cunoscut și nu recunosc nici un maestru ; n-am învățat bunul ton și grațiile literare în nici un salon de «beaux esprits». Nu sînt frumos și nici nu vreau să fiu. O ! mai ales, nu vreau, în ruptul capului să fiu frumușel !... *Țin să fiu dacă pot să fiu, dacă sînt într-adevăr — eu însumi,* cu puținele mele calități și cu nenumăratele, dar caracteristicile mele cusururi...“

Moara lui Călifar, amestec de realism și fabulos, cu tranziții de la real la legendă și basm, reprezintă pentru prozator (care acum are douăzeci și trei de ani) descoperirea unei modalități narative urmată în cele mai bune pagini. Prin apelul la folclor, Galaction se situează, concomitent cu Sadoveanu, în prelungirea creatorilor reprezentativi din secolul precedent, — nota de specificitate românească fiind relevantă. În esență, *Moara lui Călifar* și *În pădurea Cotoșmanei* au afinități cu *La hanul lui Mînjoală* de Caragiale, fiind în același timp, narațiuni de tipul fragmentelor din *Hanu Ancuței.* Fabulația derivă în *Moara lui Călifar* din eresul popular, de unde intervenția diavolului, prin intermediul unui morar dintre pădurile de la Alăutești și Căpriștea. Bătrînul Călifar „își vînduse sufletul Satanei pentru nu știu cîte veacuri de viață“. Un modest Faust valah. Mediul în care se mișcă vrăjitorul e plin de mister : „Nimeni nu văzuse moara în umblet, moara măcina numai pentru stăpînul său Nichipercea, — și cine știe pe ce vreme.“ Tentat de averile cu stigmat diabolic ale lui Călifar pentru a căror dobîndire mulți își pierduseră viața, Stoicea „copil de pripas“ și paznic la cireada satului își încearcă norocul, adresîndu-se morarului. Întîi, își spală chipul în iazul morii, pretext magic de pierdere a individualității reale :

„Acest iaz, în care moara se privea de veacuri, nu era un iaz ca orișicare ; pentru că pe fața lui nu se izvodea niciodată, nici o undă. De-a pururi, fața lui sta linsă, limpede, înghețată ca un stei de sare străvezie într-un ram de trestii și de sălcii. Zăgazul ce se înălța în coasta morii era — spuneau creștinii înfiorați — întărit pe dedesubt cu oasele acelora pe care-i ispitiseră comorile satanei și veniseră la Călifar ca să se procopsească“.

Din real, acțiunea se mută în vis, tînărul devenind „vechilul peste toți vechilii boierului Rovin" (nume sugestiv, prevenit din „rovină", smîrc, — adecvat cu Călifar, nume de pasăre acvatică.). Fiica lui Rovin, Tecla, se îndrăgostește de Stoicea, cu care se mărită, însă intervin tătarii, devastînd conacul, lăsînd în sînge totul. Cum visul se întrerupe, văcarul înșelat suprimă pe vrăjitor ai cărui creieri, „se sleiră pe pod." Galaction are preferințe pentru finaluri dramatice. Atras de iazul blestemat, Stoicea se aruncă în el, „cu capul înainte", și „spintecă adîncul străveziu".

Tragic e și sfîrșitul din *Copca Rădvanului*, povestire superioară *Cîntecului de dragoste* sadovenian, cu care are analogii. Fiul Saftei chelăreasa de la curte, Mură lăutarul nu poate aspira nepedepsit la dragostea stăpînei, domnița Oleana, destinată boierului Voinea de pe Lotru, personaj „aspru și sălbatic". La nuntă, țiganul trebuie să cînte „în praful rădvanului" pînă la Rîmnic, la curtea mirelui. Fapt extraordinar, la Copca Rădvanului alaiul nupțial e atras în apă de puteri „necurate". Și aici intervin practici de magie neagră, căci Safta nu pare străină de accident :

„Pămîntul a pierit de sub copite și de sub roți, cum piere gheața în rotocolul copcii ; și rădvanul miresei și alte două-trei s-au dus în apa Oltului, în Copca Rădvanului. Cîinele de Olt săpase pe dedesubt tot malul, cît ține astăzi copca ! Dar nu era întîmplare, ci lucru necurat. Căci vioara lui Mură a țîșnit din Olt în văzduh și a luat foc. Și zbura pe apa Oltului de vale cu arcușul peste ea și ardea cît o căpiță și cînta și juca"

Final spectaculos, cu molitve împotriva diavolului. Vioara „s-a stins și a plesnit ca un butoi", după care Oltul „dezvrăjit", aruncă pe mal, „la lumina făcliilor creștine și la vederea norodului adunat și îngrozit, pe Mură și Oleana, îmbrățișați și morți" . . .

La tîrgul Rîurenilor, care ține douăzeci și cinci de zile, negustătorii „ciupesc", „macină", și „cară", lăutarii cîntă balade : *Cîntecul lui Jianu, Toma Alimoș, Kira Kiralina.* La întoarcere, drumul e plin „de care și de poștalioane, de vite și de oameni" Episodul cu substrat esoteric relatat sub titlul

În pădurea Cotoșmanei se desfășoară tot lîngă Olt, peste care se lasă „apusul plin de flăcări și de aur". Ochiul lui Gala Galaction, atent la culorile tari, percepe cu voluptate penumbra și tenebrele. Negustorului Mantu Mihu, poposit cu alții în pădure, noaptea îi pare „mai rea și mai temută decît tuturora". O nevralgie îi scoate „din adîncul creierilor" amintirea unei nopți „din copilărie, spre o sîmbătă a morților", la cimitir. În întuneric, — situație psihologică pregătită inteligent — se mișcă „o lighioană cu păr de vulpe și cu trup de om". Trage în ea cu pușca și arătarea cade. Curajosul Florea Frîncu Tocălie, „cîrciumar și hoț de pe Olteț", descopere că vrăjitorul ucis adormise oamenii cu o „mînă de mort".

Momente de tensiune sînt caracteristice și evocărilor cu fond realist, plasate în trecut. În timpul bejeniei de la 1821, Iordache Cojocaru, negustor bogat, „sanchiu și nemilos, care nu rîdea niciodată și bătea pe calfe de le zvînta", maltratează pe un cioban ai cărui cîini îi rupseseră nădragii. Cel ofensat obține satisfacție de la un turc, care decapitează pe tiran *(Lîngă apa Vodislavei)*. Refugiindu-se pentru a evita pe turci, o femeie nu-și poate duce singură copii la adăpost. Pe unul, ascuns pe o căpiță în munte, îl sfîșie vulturii *(La Vulturi)* Alt episod din același context istoric, cu bejenari înspăimîntați de turci, pare o scriere de cronicar : *Zile și necazuri din zarevă.*

În nuvelele cu eroi contemporani, în prim plan trece moralistul, care, ca pictor al unor pasiuni violente, observă cazuri-limită. Pentru Gala Galaction problemele de conștiință sînt în același timp probleme de comportament fiziologic ; pasiunea erotică devorantă rupe echilibrul iar oamenii acționează aproape ca niște damnați, unii căzînd, alții opunînd simțurilor o conștiință torturată. Criza erotică din nuvela *De la noi, la Cladova* se complică prin obstacole ce o frînează. Cucerit de frumoasa Borivoje, sîrboaică de la Cladova, soție a vîrstnicului negustor Traico, pasiunea popei Tonea, de pe țărmul românesc al Dunării, declanșează un dezechilibru în conștiință tradus într-o mare tensiune fiziologică. „Trupul era silit *să ardă într-un foc* cu mult mai puternic decît poate să rabde". Dra-

gostea devine şi la Borivoje un fel de combustie vie, rupînd orice echilibru : „Din clipa aceea, marmora strălucită a făpturii ei a trecut, din nevinovăţie şi somn în *focul iubirii şi-al suferinţii*. A fost şi pentru popa Tonea şi pentru ea un ceas deopotrivă de nenorocit şi de *ars de fulgerele sorţii*". Iubirea sîrboaicei, augmentată de singurătate şi boală, e fără probleme de conştiinţă ; a lui Tonea, amic al lui jupîn Traico, obstacolată de o conştiinţă ce-şi impune sacrificiul. În momentul agoniei, Borivoje primeşte de la preotul chemat pentru ruga de dezlegare o „îmbrăţişare mistică", singura permisă. Finalul are similitudini cu *Le Broyeur de lin* de Renan, unde fiica unui breton bogat, împiedicată de familie să se mărite în condiţii de inferioritate, se îndrăgosteşte de confesorul ei ; comite un mic furt, din fervoare erotică, însuşindu-şi o faţă de masă a preotului, spre a-i oferi alta şi a se apropia de acesta.

Cu temperamente frenetice ca acestea, ciocnirile sfîrşesc inevitabil tragic. Între pasiune şi dogmă, la popa Tonea a învins raţiunea, însă cu regrete : „Acum, mă duc să plîng pe cununa biruinţii mele !" Dilema corneliană a fost privită prin prisma teologiei. Diferenţiaţi de contemplativii romantici, eroii caracteristici lui Galaction sînt în conflict cu ei înşişi, dar şi cu alţii, într-o desfăşurare de forţe ce se anulează prin moarte. Protagoniştii din *Gloria Constantini*, fraţii vitregi Balea şi Constantin Fierăscu, apropiaţi de aceeaşi femeie, Frusina, dispar năpraznic împreună cu aceasta. Galaction e un analist, de tip tradiţional, un observator al mişcărilor exterioare, dar şi al reacţiilor intime, punînd în descriere culoare şi energie pentru a transmite stări de tensiune maximă. Conflictul nuvelei, dramatic în sine, decurge din cuplarea a două obsesii : „nebunia iubirii" şi patima aurului, trăsături ale individualităţii lui Constantin, capricios şi fantast. Acesta, fiu al unui român şi al turcoaicei Sultaneh, e posedat de descoperirea unei comori, vis dealtminteri împlinit. Faptele au loc la Celei, lîngă ruinele fostei cetăţi romane Malva sau Sicibida, dar comoara, constînd din monede cu efigia lui Constantin cel Mare — avînd în exergă inscripţia *Gloria Constantini* — e

găsită într-un colţ al casei. Scena în care se ivesc întîi lucirile a „doi cărbuni" e antologică :

„Dar pînă să se aplece să dea cu cleştele, iată că se aprind alţi doi cărbuni şi apoi încă doi... Lumina celor şase cărbuni se prefăcu în lumina a şase stele vii, tainice, tremurătoare, în lumina a şase ochi, nevinovaţi şi viorii, ca ochii de copil. Apoi din fiecare ochi scăpărară văpăi albastre, văpăile se vărsară una într-alta şi făcură ca un lac de spirt aprins, sub care cei şase ochi clipiră dureros şi se zbătură pînă ce se mistuiră în flacăra totală. O comoară ! — Şi cu degete prinse de friguri dibui pe vatră cuţitul, pe care să-l înfigă semn, în mijlocul văpăii. Dar văpaia plesni deodată şi flutură în zecimi de spicuiri azurii, ca deasupra unui lighean întreg cu spirt..."

Informat de adulterul „blondei, zveltei, mlădioasei" Frusina cu Constantin, Badea, negustor bogat, îi surprinde. În încăierare, Badea cade, lovit de Constantin cu un tîrnăcop, asasinul fugind cu femeia la Dunăre pentru a-şi pierde urma în Bulgaria. Cad însă sub gloanţele grănicerilor iar comoara se risipeşte în fluviu, o dată cu fugarii. Tratarea cu mici excepţii, e riguros realistă, cu o excelentă gradaţie psihologică în sensul revelării patimilor devorante, încheiate brusc.

Interesantă e la Galaction alternanţa a două procedee : unul vizînd potenţarea stărilor sufleteşti în paralelism cu natura, altul, dimpotrivă, ducînd la efecte contrastante, prin tranziţii repezi de la o stare la contrariul ei. Oleana din *Copca Rădvanului* e „frumoasă ca seara şi mai frumoasă decît ea, căci seara are numai un luceafăr, pe cînd ochii Olenei erau ca doi luceferi". În luptă cu tentaţia, traversînd Dunărea, popa Tonea din *De la noi, la Cladova* e un suflet bipolar scindat între spiritual şi carnal : „Înainte-i colcăia furnicarul de aur şi de argint al Dunării ; într-o parte era Borivoje şi ţărmii scînteietori ai ispitelor-sirene, în cealaltă parte soţia şi cinci copii, o casă şi un rost..." Sînt simboluri adecvate conţinutului psihologic. În *Moara lui Călifar*, Stoicea şi morarul sînt personaje de basm ; conţinutului folcloric îi sînt asociate firesc procedee ale exprimării orale, cu particularităţi dialectale. Tonea e intelectual ; limbajul lui cu elemente neologistice şi teologale e nuanţat în vederea monologului interior şi a examenului de conştiinţă. Rezervat în general faţă

de posibilităţile prozatorului, E. Lovinescu regreta (în *Gloria Constantini*, îndeosebi) „abuzul neologistic", precizînd că „e vorba numai de neologismul inestetic, şi, mai ales, de neologismul vulgar, ziaristic, în asociaţii banale şi parazitare", în timp ce alte scrieri aparţin unui „poet înainte de toate", de „mare vigoare stilistică şi într-o pură limbă română"... (*Istoria literaturii române contemporane*, IV, p. 91). Imputarea în cazul nuvelisticii e pripită, fiind însă dreaptă dacă se aplică romancierului.

Proza scurtă nu include, în rest, pagini deosebite. Un tînăr funcţionar, Alexandru Teofil e tăiat de tren în momentul în care se îndrepta spre mama sa pentru a-i împărtăşi hotărîrea apropiatei căsătorii (*Mi-e dragă Nonora*). La *Viaţa românească* schiţa fu refuzată. Graţie biografiei unui cîine (*Viteazul Jap*), se schiţează satiric momente din viaţa stăpînei, o curtezană. *Vioara lui Hugolin* e istorisirea romantică a unei iubiri nefericite. Celestina, fiica silvicultorului Madarassy, dintr-o localitate maghiară de pe Dunăre, dă recitaluri foarte apreciate, cîntînd la vioara lăsată de verişorul Hugolin de la Triest. La un recital la Budapesta, violonista observă într-o lojă pe vărul aventurier, căsătorit cu o contesă. Disperată, îi înapoiază vioara, după care se retrage la mănăstire. Analiza deziluziei erotice e palidă. Pagini realiste conţine povestirea *O stea prin fereastra lui Manolaş*, o mică dramă de conştiinţă. E vorba de frămîntările unui student căsătorit din recunoştinţă cu o palidă Emilia, de venirea pe lume a trei copii, de existenţa obscură a eroului subşef de birou, într-un mediu refractar culturii. „Steaua" la care aspiră Vasile Manolaş, poet necunoscut, e o colegă de la Facultatea de litere, Salomea Michaeli. Tînărul, care nu cunoscuse dragostea, se dedă cu voluptate unei pasiuni impregnate de fantezie. Rezistenţa Michaelei îl aduce însă la realitate, ideea morală triumfînd.

Sub titlul *Clopotele din mănăstirea Neamţu* sînt reunite evocări, impresii, pagini memorialistice şi meditaţii, cîteva avînd ca pretext florile : *Bujorii, Narcişii, Crizantemele*. Metafore şi comparaţii din mediul floral definesc, pe plan mai larg, proza lui Galaction. După un deceniu de întrerupere, revenirea la

literatură echivala cu o nouă primăvară. Peisajele redescoperite „au făcut să izbucnească în inima mea, de sub frunzele scuturate a zece ani de teologie, parcă un popor năvalnic de ghiocei și viorele“ ... Prozatorul admiră prospețimea „măceștilor plini de floare“, „viziunea holdelor de smarald, mireasma aglicelor și a dedițeilor“. Îl îmbie „ca pe fete, culorile și lucrurile gingașe“ *(Mărturie literară).* Despre conținutul unui opuscul, *La țărmul mării,* ne previne subtitlul, *reverii și note,* bucata titulară fiind o reverie marină după tipare clasice : „E dat ca marea să se zbuciume de-a pururi, e dat ca inima omului să nu fie niciodată împăcată“. Unele *note* au un pronunțat caracter social progresist. În *Caligraful Terțiu* se evocă poetic, în maniera Renan, scene din Helada în epoca pătrunderii creștinismului.

Romanele

Dualitatea de atitudini între laic și religios și-o explică Gala Galaction, pe de o parte prin „sensibilitatea excesivă“ și interesul pentru analiză, — pe de alta printr-o „inteligență bine intenționată, optimistă și filantropică“, înclinată spre filozofia teistă *(Mărturie literară).* Romanele, scrise după preoțire (hirotonit la patruzeci și trei de ani), sînt tributare unei accentuate concepții teologice, exprimînd în ansamblu ideea iluzorie despre înlăturarea contradicțiilor sociale prin intermediul religiei. Dacă s-ar fi limitat la proza antebelică, locul lui Gala Galaction în literatură n-ar fi fost mai puțin important. La cincizeci de ani autor de romane, acestea contribuie la cunoașterea unei personalități, dar sub raport artistic sînt de departe, inferioare nuvelelor.

Un prim roman din 1918, *Margo,* neterminat, aborda probleme sociale, cu vădite simpatii socialiste. Tezismul din *Roxana* (1930) are altă perspectivă. Ideile se organizează în sensul demonstrației teologice, pledoaria țintind să figureze plastic misiunea umanitară a clericului Abel Pavel, într-o ambianță

săracă de periferie bucureşteană, „bîntuită de epidemii sufleteşti şi trupeşti". Nu o dată, Abel Pavel apare în ipostaza de tolstoian în reverendă, înţelegînd să practice, în secolul al douăzecelea, un creştinism activ, în formele lui primare. Personajele sînt, în fond, nişte argumente în sprijinul tezei ; confesiunile epistolare ale lui Abel Pavel către ieromonahul Veniamin, saturate de citate şi formulări biblice, nu au naturaleţea necesară. Tendinţa fundamentală a romanului e de un umanitarism sincer, dar ineficient, Abel Pavel, personaj utopic, comportîndu-se ca un romantic. Ignorînd esenţa relaţiilor sociale contemporane, acesta consideră că ridicarea unei catedrale şi a unui azil („mănăstire laică") ar fi în măsură să diminueze dramele oropsiţilor din cartier. Contactele cu bogătaşul Atanasie Ceaur şi cu amicul acestuia, bancherul evreu Simon, episoade în care apar succesiv conducătorii unei organizaţii muncitoreşti, mitropolitul primat, primarul oraşului, directori de ziare, cheamă însă la realitate. Proiectele filantropice se prăbuşesc, drama lui Abel Pavel, — în felul său zelator al moralei absolute — încheindu-se cu zguduiri de conştiinţă. Atanasie Ceaur, personaj respingător („căpăţînă rotundă şi voluntară", priviri „diabolice"), acceptase să sprijine acţiunea lui Abel Pavel, subordonînd tacit idealismul acestuia intereselor proprii de parvenire politică. Devenit meditator al copiilor lui Ceaur, parohul deşteaptă interesul erotic al Roxanei, stăpîna casei (ecou din *Roşu şi negru),* element ce complică dezbaterile morale intime. În acelaşi timp, clericul nu rămîne indiferent la seducţiile tinerei Debora, „Salomee" modernă. Iat-o deci pe fiica bancherului Simon, care vrea să treacă la creştinism, în competiţie cu Roxana. Lupta cu tentaţia nu devine, ca în *De la noi, la Cladova,* pustiitoare ; criza lui Abel Pavel se rezolvă în singurătate, acesta retrăgîndu-se să mediteze la Cernica. Tranziţia de la social la psihologic rămîne nefructificată estetic, eroul neavînd viaţă. De reţinut e pledoaria împotriva şovinismului şi, ca revers, „iubirea de oameni", atitudine polemică în opoziţie cu practicile exclusiviste ce se schiţează în epocă.

Deşi optica în sine rămîne teologică, romanul următor, *Papucii lui Mahmud* (1932), cu acţiune scindată în trei mo-

mente, se apropie de realităţile etico-psihologice în alt mod, oferind o remarcabilă analiză a remuşcării. Materia romanului, cu acţiune în timpul războiului de la 1877, conţine, implicit, pretexte de dialog privind raporturile dintre diverse religii. Într-o cîrciumă din Roşiorii-de-Vede se regăsesc, întîmplător, personaje modeste : sergentul Mutafu, care escortează un convoi de prizonieri turci, Savu Pantofaru, „meşterul meşterilor", un infirm „damblagiu şi orb" şi alţii. Sergentul relatează întîmplări de la Plevna şi la plecare, Savu, nedeclat cu alcoolul, ucide un prizonier, scenă din care reţine un amănunt obsedant : „încălţămintea turcului avea botul căscat şi degetele de la picioare îi ieşeau afară". Redevenit lucid, făptaşul e zguduit de o lungă febră tifoidă, cu delir şi „viziuni". Maladia fizică şi drama de conştiinţă se potenţează reciproc, într-un amestec de reacţii confuze, analiza acestora constituind o pagină de profundă vibraţie umană :

„Savu începea să existe într-o arătare care nu era el, dar care îl privea numai pe el. În stepă, în soare, undeva unde îţi crăpa limba de sete, undeva unde şira spinării era articulată de cărbuni aprinşi, stătea întins pe spate, pustiu şi monstruos, nu ştiu cine, cu capul invizibil. În jurul lui, din cerul de spuză, se clătinau deodată şiraguri lungi de corbi. Cădeam spre cel culcat pe spate, ca nişte tăciuni spulberaţi, şi ajungeau lîngă el : corbi şi ciori... Şi din aceste păsări ce se scuturau din incendiul de sus, una singură ştia cine este cel întins şi mort. Şi corbul ştiutor al tainei se lăsa pe pieptul umflat cît o movilă, îşi vărsa pe el rubinele ochilor şi croncănea ritmic şi sinistru : „Mah-mud !... Mah-mud !... Mah-mud !..."

Conştiinţa crimei cere expiere. Un duhovnic, Silvestru, îi dă canon să lucreze „o mie de perechi de încălţăminte — de tot felul, pentru toată vîrsta" — pentru a le dărui nevoiaşilor şi degeraţilor. În locul urii (aluzie la mişcările rasiste din epocă), eroul cultivă iubirea de oameni, întreţinînd legături de amiciţie cu Ibrahim, negustor din Turnu, şi cu Marcu Goldştain, modest curelar, cugetător raţionalist de un scepticism discret. Pilda cu inelele (din drama *Nathan der Weise* de Lessing), la care se referă Marcu Goldstain, demonstrează relativismul oricăreia dintre ele. Din trei inele perfect identice, simbolizînd mozaismul, creştinismul şi mahomedanismul, unul singur e de aur, calitate insesizabilă la simpla vedere. Fana-

tismul religios e o eroare. Turcul, de loc rigid, consiliază pe Savu să respecte și pe Dumnezeu și pe Mahomed, o modalitate de a fi „iertat și bine primit și într-o împărăție și în cealaltă". Cu astfel de convingeri, Savu pleacă în Turcia, la prietenul Ibraim — retras în patrie, la Eyub — dar se stinge în barcă, aproape de țărm. La mormîntul penitentului, Ibraim pronunță „în limba plaiurilor valahe" cuvinte ce rezumă concepția scriitorului despre raporturile dintre confesiuni : „Frate Savule... Mahmud, pe care l-ai văzut pretutindeni și l-ai slujit o viață întreagă, se odihnește în cimitir ghiaur, lîngă părinții tăi... Vino și tu de te odihnește în pămînt turcesc, lîngă părinții lui Ibraim !..." Ultima frază a romanului propune, așadar, lichidarea antagonismelor dintre religii, printr-un armistițiu universal. Ideea pacificării prin iubire nu e însă decît un miraj de domeniul romantismului.

Problema responsabilității etice stă la temelia romanului *Doctorul Taifun* (1933), dezbaterea avînd afinități cu *Învierea* de Lev Tolstoi. Subiectul trebuia să se condenseze (cu două decenii înainte) într-o nuvelă : *Doctorul Gorilă*. Întreținînd relații cu Floreal Vasilescu-Plopu, venită la consultație, eminentul medic Bobircă, supranumit Taifun, devine tatăl unui copil. Legăturile femeii cu soțul legitim fiind rupte, doctorul Taifun e gata s-o ia de soție, soluționînd astfel cazul. Între timp însă, medicul află, stupefiat, că Floreal avusese legături cu Vlad Gherasimescu (secretar general al ministerului la care era funcționar Vasilescu-Plopu, fostul ei soț) și cu Titu Mărgărit, nepot al lui Gherasimescu. Pacienta lui Taifun, desfrînată, lipsită de scrupule, asigurase pe fiecare din aceștia că ar fi tatăl copilului, pentru a obține de la ei avantaje. La un mic conciliu, convocat de Taifun, participă Vlad Gherasimescu și un amic, doctorul Hristodurache, cu intenția de a discuta cazul insinuantei Magdalene. Din acuzată, Floreal (Florica) devine acuzatoare, demonstrînd că la originea pervertirii ei stă climatul social burghez : „M-am găsit singură în acest oraș haotic, crescut și învîrfuit după război cu lopețile aviditații și ale desfrîului... Fată de nouăsprezece ani, urcînd scările tuturor autorităților și instituțiilor, sub ochii lubrici ai domnilor de la ghișeuri și de la birouri, ca să găsesc

ticăloasa leafă din care să trăiesc și să-mi sfîrșesc studiile universitare." Finalul, ca soluție etică, e tolstoian. Zguduit de argumentele celei stigmatizate, doctorul Taifun se căsătorește cu eroina, — gest reparator dar singular și, în fond, neverosimil. Nu e, nici pe departe, dramatica analiză din opera prozatorului rus, ci o clemență universală, în care limitele dintre viciu și moral dispar.

Tot problema relațiilor sentimentale și matrimoniale stă în atenția scriitorului, în *La răspîntie de veacuri* (1935) mai puțin un roman, cît o amplă frescă de epocă din perspectivă autobiografică. În special al doilea volum include numeroase pagini de jurnal. Precizări despre stuctura operei sînt furnizate în *Preliminarii*. Reacțiile personajelor principale trebuie puse în legătură cu realități de la „răspîntia anilor 1898—1900", în ambianța academică de la Facultatea de litere din București. Invenția propriu-zisă fiind modestă, expunerea e sistematic complicată. Digresiuni, meditații, reminiscențe livrești, arabescuri filozofico-sociale și soluții morale se întrețes fără preocupări de compoziție. „Urzeala cărții mele — cîtă se vede azi și cîtă va mai fi — este luată dintr-un jurnal intim și completată, după trebuință, cu mărturiile cotidianelor epocii. Din acest punct de vedere, fabula mea are picioare de cronică". Impresionat de prelegerile inaugurale la cursul de istoria filozofiei engleze, ținut în 1898 de Titu Maiorescu, studentul Grigore Pișculescu publicase un rezumat în revista *Literatură și artă română* (utilizat și în roman). Din biografia filozofului John Stuart Mill, prieten timp de două decenii, ulterior soț al doamnei Taylor (devenită văduvă), scriitorul reține puritatea morală. Considerată factor decisiv în desăvîrșirea unei personalități, *lecția* doamnei Taylor e localizată în cadru autohton. Floreal Vasilescu-Plopu din *Doctorul Taifun* ilustra prăbușirea ; exemplul doamnei Taylor excelează în virtuți modelatoare. Calificativul de *fabulă* convine dezbaterii din *La răspîntie de veacuri* mai mult decît oricare altul. Autorul nu-l evită :

„Fabula mea aparține veacului trecut... Adevăratul titlu al fabulei este : O lecție asupra lui John Stuart Mill. *Cu prilejul vreunei ediții viitoare, poate că voi restabili adevăratul titlu".*

Doru Filipache, student la litere şi filozofie în 1898, susţine, cu alţi colegi, idei socialiste şi admiră pe Gherea. Momente din viaţa literară, prietenia cu Lara Teobald (Tudor Arghezi), spectacole teatrale, expoziţii de artă reconstituie tabloul epocii, încărcat pînă la prolixitate. Atras de colega Antonina Tanţu, idealul la care se referă Filipache e „poemul vieţii lui John Stuart Mill şi al doamnei Taylor". Însă protagonistul e un fantast meridional cu sînge aprins, în a cărui structură „Dionysos era mai tare decît Apolo". Ca urmare în declaraţiile lui erotice se confruntă elanul biologic şi suavităţile unui *„dolce stil novo"* reactualizat :

„Cine eşti dumneata şi ce mandat ai pentru sufletul meu, dincolo de chemarea prea cunoscută, dar pururi fragedă şi fecundă a surorilor Beatricei ? Sînt aproape două luni de cînd te ştiu departe de mine. Cît am trăit în aceste două luni ! Ce drum nebănuit şi purificator am făcut în labirintul inimii mele ! Cît de sus m-am ridicat în meditarea şi în priceperea de mine însumi. Domnişoară Antonino, te-am văzut neîncetat şi pretutindeni în drumurile mele de intim şi neopelerin !... Dar te-am văzut departe, într-o glorie sacră şi solară, de care eu ştiam bine că sînt nevrednic să mă apropii".

Structural, Doru Filipache reprezintă entuziasmul inocent, incapabil de frînă. Apropiindu-se de Elvira Iatropol, studentă în medicină, „enigmatică şi strălucită", — căsătoria cu Antonina (emulă a doamnei Taylor) pare anodină. „Antonina, Sanda, Elvira — răzoare de busuioc, vetre de rozetă şi cordoane de chiparoase"... se succed într-un joc de oglinzi stranii. Prezenţa Elvirei declanşează un tumult de sensualitate : „Sînt poet... şi menirea mea este pasiunea... pasiunea pentru icoane, pentru cîntec şi pentru femeie, care este cîntec şi icoană laolaltă (...) Nu mai am soţie şi nu mai am onoare. Nu mai sînt şi nu mă mai cheamă decît... nebunia biruitoare care te soarbe !" Grecoaica Elvira (altă ipostază a „taylorismului") îi curmă delirul cu argumente energice, nu lipsite de ironie : „Rămîi lîngă Antonina... Fă-i trei-patru copii, în dorul meu... Şi aşează această întîlnire a noastră ca pe un trandafir, la presat — în dosarele dumitale literare..."

Cu toate limitele de aspect religios și considerațiile discutabile în planul vieții sociale, romanele lui Gala Galaction sînt citabile în măsura în care propun consecvent respectul pentru om. Ideea concilierii contradicțiilor sociale prin intermediul religiei rămîne, evident, utopică, demonstrația pierzîndu-se în divagații cu perspective confuze.

Publicistica

Scriitor, militant, continuînd tradiția intelectualului angajat din secolul trecut, Gala Galaction se consideră, ca artist, un glas al epocii :

„Un scriitor, — conchide el în programul unei mici reviste, Spicul *(1918) — orice ar face sau ar crede, este fiul vremii în care s-a născut. Opera lui, oricît de nouă și, la prima vedere, de emancipată de ceasul contemporan, nu este, în realitate, decît un produs riguros deductibil din condițiile istorice, sociale, economice... ale timpului și ale locului. Au legi, în lumea aceasta, stelele, cristalizațiile și ciclonii. Au legi și manifestările noastre poetice, oricît de eterate sau de vijelioase ar fi ele".*

Publicistul din 1918—1921, de la *Socialismul, Chemarea, Renașterea, Lumea nouă, Cartea vremii,* nu separă literatura, ca artă, de ideea de militantism umanitar, regretînd că „scriitorii români zăbovesc atît de jalnic să privească duhul vremurilor ajunse și nu sînt în stare să aducă literaturii românești cinstea că a luptat și pentru o mare cauză socială" *(O lume nouă).* Pe „marii intelectuali" și „adevărații artiști" îi cheamă să adere la *Manifestul* lui Romain Rolland din 1918. *Literatură pentru cei mulți și dornici,* aceasta e teza unui alt articol. Convulsiile din epoca „întronării unei dreptăți sociale necunoscute pînă acum" constituie un admirabil material de observație, de aceea creatorii „ar trebui să vină măcar odată pe săptămînă și să se amestece, cu dinadinsul, cu simpatie, în valul crescînd al proletariatului muncitoresc". Mărturisirile de credință de după război susțin consecvent necesitatea ten-

dinţei în artă. „Funcţia socială a artei ne apare ca un splendid răsărit de soare", scrie prozatorul prefaţînd romanul *Doctorul Taifun*. În acelaşi sens se pronunţă în *preliminariile* la fresca *La răspîntie de veacuri*:

„Marea mea convingere este că îndeletnicirea literară trebuie să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalţi şi să le folosească. Cine scrie chiar şi literatură, trebuie să fie cel puţin un pedagog, dacă nu un profesor. Sînt totdeauna trist de moarte, cînd descopăr în cartea unui scriitor tendinţe răufăcătoare şi perverse".

Ca să nu cadă „în cea mai tristă negustorie ce există", un scriitor „trebuie să aibă deapururi în sufletul lui un dram de civism şi de profetism". Admiraţia se îndreaptă spre creatorii care, „iritînd puţin Parnasul şi pretenţiile artei pentru artă, — dau sugestiuni sănătoase". În practică, scrisul lui Gala Galaction răspunde în mod constant acestor principii, abuzînd chiar de tonul moralizator, de un anumit retorism didactic sau teologic. În ciuda formaţiei teologice, el ajunge totuşi, datorită legăturilor cu cercurile muncitoreşti, la concluzii înaintate : „Ceea ce proletariatul din cele patru răspîntii ale lumii a afirmat prin muncă, prin presă, prin grevă, prin congrese, prin perseverări eroice, înaintează spre noi, ca o supremă zi de Paşte. Concepţiile cele vechi, politice şi economice, se pregătesc să doarmă în praful bibliotecilor. Apărătorii vechii alcătuiri sociale încep să se îndoiască şi să se întrebe, dacă nu cumva lumea mai poate trăi şi altfel decît sub regimul burghezo-capitalist" *(O lume nouă)*.

Rîndurile acestea au fost scrise în 1919.

Pentru N. Iorga şi E. Lovinescu, autorul *Morii lui Călifar* e un sămănătorist. La *Viaţa românească*, O. Botez îl opune lui Hogaş, calificîndu-l cel mai creştin dintre scriitorii români, în timp ce Hogaş e cel mai păgîn. În realitate, autorul de proze scurte, realist şi fantast, se sustrage artificiului sămănătorist, dînd fondului folcloric o interpretare proprie. Limba viguroasă, cu sevă populară, e părăsită în romane, în avantajul expresiei erudite, de catedră. Remarcînd multiplicarea elementelor abstracte şi neologistice, Tudor Vianu clasifica pe proza-

tor („moralist al pasiunilor intense") printre scriitorii de tip cărturăresc, „cu multe mijloace intelectuale" *(Arta prozatorilor români)*. Umanistul e însă, cum s-a remarcat, un temperament bipolar, un moralist reflexiv și un sentimental, un raționalist și un liric, — unul din scriitorii importanți ai vremii.

VOLUME : Minunea din drumul Damascului, *teză de licență, Buc., „Minerva", 1903 ;* Apologia unei legi și mai presus de ea a unui principiu ? *Buc., „Göbl", 1909 ;* Bisericuța din Răzoare, *Iași, „Viața românească", 1914 ;* Viața lui Eminescu, *Buc., „Flacăra", 1914 ;* Clopotele din Mănăstirea Neamțului, *Buc., „Facla", 1916 ;* La țărmul mării. — *reverii și note, Buc., „Steinberg", bibl. „Căminul", nr. 3, 1916 ;* O lume nouă ?, *Buc., „Cugetarea", 1919 ;* Răboj pe bradul verde, *Iași, „Viața românească", 1920 ;* Toamne de odinioară, *nuvele, Buc., „Adevărul", „Dimineața", nr. 8, 1924 ;* Caligraful Terțiu, — *Adevăr și închipuire. Buc., „Cultura nouă națională", 1929 ;* În pământul făgăduinței — Scrisori către Simforoza, *Buc., „Cugetarea", 1930 ;* Roxana, *roman, Buc., „Națională Ciornei", 1930 ;* Papucii lui Mahmud, *roman, Buc., „Adevărul", 1932.* Doctorul Taifun, *roman, Buc., „Cultura națională", 1933 ;* La răspîntie de veacuri, *roman, Buc., „Cultura națională", 1935 ;* În grădinile Sf. Antonie, *Buc., „Vremea", 1942 ;* Rița Crăița, *fantezie dramatică, Buc., 1942 ;* Mangalia în vara anului 1922 și mai tîrziu, *Buc., „Casa școalelor", 1947 ;* Oameni și gînduri din veacul meu, *Buc., ESPLA, 1954 ;* Opere alese, *ESPLA, vol. I, 1956, vol. II, 1958 ; prefață de T. Vîrgolici ;* Opere alese, *Buc., ESPLA, ediție îngrijită de T. Vîrgolici, introducere de D. Micu, vol. I, 1958, vol. II, 1961, vol. III, 1962, vol. IV., 1965.*

REFERINȚE : *D. Caracostea,* Un poet nou, *în* Viața românească, *IX, 1914, nr. 4—5 ; N. D. Cocea,* Fratele meu Galaction, *în* Facla, *VI, 1916, nr. 1 ; Al. Sahia,* Un fiu al umanității : Gala Galaction, *în* Ultima oră, *1929, 26 mai ; Al. Philippide,* Gala Galaction romancier, *în* Adevărul literar și artistic, *IX, 1930, nr. 521 ; Mihail Sebastian :* Papucii lui Mahmud *în* România literară, *I, 1932, nr. 1 ; Al. Philippide,* La răspîntie de veacuri, *în* Viața românească, *XXVIII, 1936, nr. 6—8 ; Ovidiu Papadima,* Gala Galaction sau nostalgia clasicismului, *în vol.* Creatorii și lumea lor, *Buc., F.P.L.A., 1943 ; Al. Philippide,* Gala Galaction povestitor și romancier *în Analele Academiei, vol. IX, 1959 ; Tudor Arghezi,* Gala Galaction, *în vol.* Tablete de cronicar, *Buc., E.S.P.L.A., 1960 ; Tudor Arghezi,* Gala Galaction, *în* Contemporanul, *1961, nr. 12 ; Mircea Zaciu,* Gala Galaction, memorialistul, *în* Tribuna, *1961, nr. 38 ; Tudor Vianu,* Studii de literatură română, *Buc., E.D.P., 1965 ; Teodor Vîrgolici,* Gala Galaction, *Buc., E.P.L., 1967, (bibliografie amplă).*

Ion Agîrbiceanu

Cazuri de conștiință din perspectiva unui moralist de formație teologică dezbate și transilvăneanul Ion Agîrbiceanu, unul dintre cei mai fecunzi prozatori contemporani. Colaborator la *Luceafărul*, la publicații sămănătoriste sau de altă nuanță, solicitat de fapte de viață din cadrul rural, dar și observator al altor medii, autorul *Arhanghelilor* e, înainte de orice, o conștiință umană. „Literatura, ca orice artă, descoperă viața", — iată esența răspunsului la ancheta întreprinsă de *Luceafărul* pe tema poporanismului în literatură. De oamenii din popor nu se apropie în spiritul doctrinei poporaniste, exemplele citate referindu-se la scriitori de la Alecsandri și Eminescu pînă la Sadoveanu. Nu-l interesează „indivizii care aduc în scrierile lor pe țăran sau viața lui, numai ca un spectacol pentru boieri, ca o variație, ca o curiozitate, nici aceia care — imitînd ce-i la modă — s-apucă să descrie viața țăranilor și-apoi n-o mai scot din *ha ? ce ?* din *căciulă, opinci, mițos* etc., nici aceia care de cîte ori au lipsă de patriotism înhață de plete pe vrun mocan." ... Răspunsul dat în 1910 constituie axa unei activități și, implicit, un program. Sfera observației nu trebuie limitată „exclusivist" într-o direcție unică, iată un principiu. „Viață este destulă în toate păturile societății. Viață sănătoasă, viață bolnavă, aparițiii de tot felul, care nu trebuie neglijate". Literatura să incite cunoașterea, iată alt principiu, astfel ca „multe rele" sociale și etice să fie „sanate" și poporul „să ajungă la conștiința puterii sale de viață".

Prin urmare literatură angajată, și „dacă ceva merită aprobarea nesovăitoare, constata G. Călinescu, este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă ocolind anosta predică". În operele realizate literar, „teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea". *(Istoria literaturii române*, p. 564). Țărani, dascăli, clerici, notari, mineri, diverși slujbași formează lumea obișnuită a prozatorului. Cînd își aplică observația asupra existenței citadine, rezultatele sînt minore. Din „*clasa cultă*" reține profiluri stră-

vezii, fără autenticitatea celor din ambianța rurală. Pe aceasta din urmă o cunoștea în profunzime, — scriitorul (n. Cenade-Alba, 19 sept. 1882) fiind mult timp legat de ea. Strămutîndu-se din Agîrbiciu (Copșa Mică) într-un alt sat, bunicului Vasile Boariu i s-a spus Agîrbiceanu, nume moștenit de prozator. Tatăl, Nicolae Agîrbiceanu, pădurar, „meșter bun la cîntat", citea *Gazeta de Brașov*, *Foaia poporului* de la Sibiu și povestirile cu haiduci ale lui N. D. Popescu. Ana Olariu, mama, neștiutoare de carte, era un tezaur de folclor. Din mediul silvestru evocat în *Mărturisiri (Revista fundațiilor*, 1941, nr. 12), viitorul scriitor duce cu sine ceva din „mireasma pădurii". Licean la Blaj, cu amintiri consemnate în *Licean... odinioară* (1939), el descoperea basmele lui Ispirescu și nuvelele lui Nicu Gane. Urmară poeții, de la Văcărești la Coșbuc, — după Eminescu și Caragiale ajungînd la Slavici și Creangă. Debutantul trimitea versuri la gazeta *Unirea* din Blaj (1900) semnînd Alfius ori Horațiu. *Sămănătorul* îi publica mai tîrziu o *Legendă slavă*, „una din cele mai frumoase balade care s-au scris în românește", zice N. Iorga. După foiletoane satirice apărute în gazeta lugojană *Drapelul* (1902—1903), sub pseudonimul Potcoavă, studentul în teologie de la Budapesta se integra în gruparea *Luceafărului*. După licență (1904), fu puțin timp „prefect de studii" la Blaj. Înscris la Facultatea de litere din Budapesta, la istorie, după un an (1905—1906) renunța, din cauza dificultăților pecuniare.

Preot prin sate ardelene, la început în Bucium-Sașa, din munții Apuseni, prozatorul observă oamenii, relațiile sociale, impresionat de drame diverse. Cu o perseverență exemplară, opera începută la *Luceafărul* se amplifică, înregistrînd proză scurtă, romane, memorialistică, șaizeci de volume. În 1911 era preot la Orlat (Sibiu), de unde în 1916 urma armata română în retragere, oprindu-se scurt timp la București, trecînd apoi la Bacău și în Ucraina. În refugiu, la Bacău, scoase o efemeră publicație, *Îndreptarea literară*. Fost membru în Sfatul național din Transilvania și președinte al sindicatului ziariștilor din această provincie, prozatorul stabilit la Cluj a condus ziarul partidului național *Patria* (1910—1927) și revista *Transilvania* (1928—1930). Din 1928 era secretar al „Astrei" pentru sec-

ţiunile de ştiinţă şi literatură. Strămutat în 1940 la Sibiu, din cauza dictatului de la Viena, dar neabătut de la literatură, scriitorul revenea în 1944 la Cluj. Figură de prim plan a culturii din Transilvania, membru al Academiei, muri la 28 mai 1963.

Din proza lui Agîrbiceanu, inegală, remarcabile sînt cîteva opere de un realism sever. Primul volum, *De la ţară* (1906), apărut în plin curent sămănătorist, e mai puţin probant decît *În întuneric* (1910). Titlu semnificativ, acesta din urmă convine unui mare număr de schiţe avînd ca obiect drame rurale. *Luncuşoara în Paresemi* (1920), jurnal al preotului Man, *Ceasuri de seară* (1921) şi alte scrieri cu infiltraţii romantico-sămănătoriste, nu concordă cu limbajul din *În clasa cultă* (1909) sau *Chipuri de ceară* (1923), cu elemente satirice. Limite de ordin etic-creştin sînt vizibile de departe în *Legea trupului* (1926), *Legea minţii* (1927), *Stana* (1929), sau în *Biruinţa* (1932), în care tezismul abate conflictul de la cursul logic. *Arhanghelii* (1914), solid roman social-psihologic, reprezintă un moment important în creaţia scriitorului. Revenirea la romane cu teme sociale se produce tîrziu, cu *Războiul lui Sfîntu Petru* (1934) şi *Sectarii* (1938).

Pe o mare întindere a operei, Agîrbiceanu consemnează aspecte de tipul „durerilor înăbuşite" descrise de Sadoveanu. Ca lector, era impresionat de obiectivitatea rece a lui Balzac, însă ca structură prozatorul e mai aproape de Tolstoi şi Gorki, la care dezbaterile etico-sociale presupun o continuă participare. Pentru el scrisul e umanism ; degajarea unui adevăr devine problemă de conştiinţă. Literatura cu ţărani de operetă, inconsistentă estetic, indispune ca artă, contravenind bunului simţ. În plus, ofensează ideea de adevăr. La eroii intelectuali îl atrag laturile în care contradicţii interne şi externe definesc oameni, apariţii cu existenţă etică frămîntată.

Prin eroi preocupaţi de probleme grave, prozatorul transilvănean propune valori morale respectabile, rămînînd ca dramele să lucreze multilateral în conştiinţa cititorului. Ideile din *Mărturisiri* despre finalitatea creaţiei aparţin unui moralist modern, comprehensiv şi echilibrat. „O operă lite-

rară care nu adaugă nimic la gîndul nostru, la *simțirea* și *voința* noastră, la bucuria noastră de viață, cred că e zadarnic scrisă, zadarnic citită... Nu există artist conștient care să nu știe ce vrea cînd lucrează la o operă de artă. Dacă așa-numita tendință în artă se reduce la această voință conștientă, nu există operă de artă fără tendință". În rezumat, „orice creație adevărată e o sporire a vieții". Comentînd, asemenea romancierilor ruși, cazuri de conștiință, prozatorul le rezolvă în spiritul înălțării spre o filozofie a iubirii de oameni. „În drumul spre creșterea umanității", — un erou al povestirii *Dolor* dezvăluie unul din propriile idealuri ale autorului : „Eu cred că o singură propagandă trebuie pusă deasupra tuturor : mila de cei nenorociți, de cei bolnavi, de cei în grea suferință"... Nu e vorba de filantropism burghez, în numele unei compasiuni de la superior la inferior. Mila devine la Agîrbiceanu, dacă nu o normă activă, cel puțin o formă de apărare a umiliților între ei, unii consacrîndu-se altora.

Într-un fel care-i este propriu, scriitorul militează pentru umanism cu mijloacele artei. Cînd nu alunecă spre predică, întrebările, îndoielile, crizele de conștiință iau dimensiuni epice. În loc de meditații, moralistul scrie nuvele și romane. La creatorul *Arhanghelilor*, idealuri superioare angajează, concomitent rațiunea și sensibilitatea, oamenii devenind obiect de studiu, eroi-probleme. Reducția sufletească ce caracterizează existența celor din *întuneric* — cerșetori, sărmani, dezmoșteniți — reclamă o pictură sobră, exactă ; din tablouri de o mare simplitate, care au făcut pe H. Sanielevici să pronunțe cuvîntul *clasicism*, emană o discretă poezie. Se aude coarda lirică. După aprecieri de ordin general despre *Literatura de peste munți*, tonică, morală, H. Sanielevici relua demonstrația, referindu-se la Agîrbiceanu în special. „Povestirile sale te captivează, te tulbură, te înalță, te întăresc sufletește. Durerile morale ale altora autorul le simte ca pe ale sale, le-nțelege adînc și le redă cu sinceritate" *(Noi probleme literare, politice, sociale*, p. 19).

Mult mai restrîns ca la Galaction, fantasticul și eresurile au partea lor *(Comoara, Vîlva băilor, Valea dracului)*. Lipsită de complicații, arta prozatorului nu iese din cadrele tradițio-

nale. Agîrbiceanu dă prioritate fizionomiilor, reacțiilor exterioare, izbutind mai puțin să valorifice prin analiză trăsături intime. Unitară ca problematică, unitară de asemenea în privința procedeelor, opera dezamăgește prin stîngăcii de compoziție și inexpresivitate verbală. Nu o dată expunerea difuză și lungimile compromit idei generoase. N. Iorga saluta, totuși, naturalețea vorbirii, cu motivarea că prozatorul nu-și „fabrică" stilul ; fraze „de toată frumusețea... par a se scrie singure" ; în unele pagini „nu e nimic construit", totul dînd iluzia realului. Adevărul e că, scriitor nelaborios, el se salvează prin puterea de observație. Fără multă culoare (sub acest aspect ca Slavici), pictura socială din schițe și povestiri reține mai puțin prin dramatism, cît prin participare și atitudine. Se poate vorbi de atmosferă și medii tipice, cadrul contribuind la definirea oamenilor. Ca la Sadoveanu, contemporan căruia îi arată consecventă stimă, suflete împietrite își trăiesc drama în tăcere, — osificarea, scepticismul, mărginirea fiind rezultatele unor condiții tragice.

Orizontul prozei scurte

Transilvăneni și contemporani, — Rebreanu dă progresiv problemelor de construcție maximum de atenție, în timp ce Agîrbiceanu puțin preocupat de compoziție se realizează acolo unde nu e nevoie de multă schelărie : în schițe și povestiri. Nu construiește arhitectural, în baza unui plan, ci narează spontan, atent *la ceea ce spune* și mai puțin la modul *cum spune*. Schițele *Fefeleaga* și *Luminița*, apărute inițial în *Viața românească*, sînt mostre exemplare ale genului. Pentru prozator existența cotidiană e un *teatrum mundi*, realitatea oferindu-i tipuri și întîmplări pe care le observă insistent, de unde impresia de nemijlocită autenticitate. Invenția fiind restrînsă, multe schițe sînt relatări cvasi-reportericești despre diverși indivizi, profiluri pe o singură dimensiune morală.

Multe alte schițe sînt niște pagini de jurnal ușor adaptate. *Cula Mereuț*, cioban îmbătrînit lîngă turmă, e un suflet

rudimentar, privit cu milă. La moartea feciorului ei, mătușa Veronica îi face înmormîntare cu pompă, dăruind apoi, „cu scrisoare la primărie, casa și moșia". Împăcată sufletește că „s-a smerit", e încredințată că va muri de durere, dar foamea n-o cruță. „O bucată de pîne ! Cum să nu găsesc o bucată de pîne ?" Căutînd prin locul unde fuseseră mesele pentru pomană, descopere un rest de colac pus în gard și-l mistuie cu grabă. Între perspectiva de a muri și nevoia de pîine, pornește la moară cu un sac cu „secară plină de praf și de gîngănii" *(Dura lex).* Nenorocitul cerșetor Teleguț, suflet închis, e tovarăș de suferință cu un cîine, — cînd acesta moare, omul se spînzură *(Teleguț).* Ființe dizgrațiate, amintind de *Milogul* și *Zobie* de Delavrancea, provoacă tristețe. Un surdo-mut *(Copilul Chivei),* un paralitic *(Prăginel)* sînt apariții tragice, aproape în viziune naturalistă, copiate după modele din sate sărace.

Personaje din această zonă sugerează o mizerie compactă, implacabilă, prozatorul neatenuînd nimic din negrul suferinței. Pentru că are fizionomia împietrită, unui miner bolnav de oftică oamenii îi spun *Fișpanul* (prefectul). Un țăran cu o casă de copii vorbește fără frînă, pentru a-și alunga gîndurile. „Omul sărac dacă închide ochii ori gura, începe să se gîndească... Gîndurile, să le lăsăm pe seama bogaților... Nu-i de ajuns că te roade sărăcia destul, să te mai rozi și tu ?" *(Melentea).* Întors din război „schilav", infirmul Miron Parasca începe să se facă „una cu pămîntul". Consătenii îl uită și chiar ai casei „deși mereu buni și cu grijă față de el, trăiau tot mai slobozi și tot mai arareori se întristau cînd îl vedeau pe neputincios". Aceasta e „legea celor scoși din viață, urmată de aceia în care viața poate să rodească" *(Așa de singur).*

Film mut, cu mari surpări tragice, schița *Fefeleaga* (din volumul *Două iubiri,* 1906), are substanța unui episod de Verga. Soțul Măriei Dinului, „băieș", sfredelea stînca pentru a descoperi aur, dar boala și mizeria l-au răpus, lăsînd cîțiva orfani firavi. Văduva, Măria, cară de la baie piatră cu firișoare de aur la țăranii bogați. Cu calul orb de căpăstru, Fefeleaga — cum a poreclit-o un consătean — pare o personificare a resemnării, privind neputincioasă rostogolirea unui

destin de tragedie antică. „Timpul la ea avea o singură măsură : de la moartea unui copil, pînă cînd altul îşi închidea ochii". La moartea Păuniţei, ultimul copil, Fefeleaga se duce la tîrg să-l vîndă pe Bator însuşi, singura avere. A cumpăra podoabe pentru sicriul răposatei, e ultima preocupare a femeii, pînă aici un fel de Sisif feminin. Din acest moment, totul se preface într-un gol uriaş, cenuşiu în care Fefeleaga e iremediabil învinsă. Ca şi Fefeleaga, baba Mîia din *Luminiţa* e tot „un suflet simplu". Departe de viaţa satului, vegetînd într-o sărăcie cumplită, bătrîna speră într-o judecată reparatoare, după moarte. Îşi mai doreşte să nu moară fără lumînare. Într-o dimineaţă se simte fericită, uşoară ; i se pare că-şi revede copilăria, satul de odinioară, — trecutul. Era agonia. Întinzînd mîna tremurîndă să apuce un capăt de lumînare, ulcica se răstoarnă, murind fără „luminiţă".

În contrast cu astfel de suflete ingenue, la alţi eroi, asemenea obiditilor sadovenieni, sentimente reprimate izbucnesc violent. Sancţionarea unor indivizi din clasele suprapuse care dezonorează soţii şi tinere fete sfîrşeşte cu omor *(Pădurarul, Glas de durere)*. Pădurarul Costea e un emul al „chihaiei" din *Codrul* de Sadoveanu, pedepsind fără rezerve pe seducătorul fiicei sale. Crescut de bunică, orfan de mic, argat la vite, apoi la un arendaş, *Costea* din *Omul cu viaţă scurtă* nu suportă ofensa. Iritat, apucă de piept pe arendaş şi-l proiectează din pod pe pietrele curţii. Comentariul bătrînei rezumă o dramă : „Tată-so în întunericul apei (murise înecat), el în întunericul temniţei ! Valeo doamne, doamne, maică precestă, se vede că li-e rînduit să trăiască puţin. Oameni cu viaţă scurtă . . . "

Figuri şterse de mici slujbaşi luptînd cu dificultăţile sau din „clasa cultă" cu analogii cu profiluri din proza lui Rebreanu. Pentru George Pruncu, slujbaş cu familie grea, transferul dintr-un mic tîrg în capitala judeţului, unde copiii ar putea urma la şcoli, e un ideal suprem. Un amic îl informează că transferul i s-a aprobat şi omul, venit la oraş să-şi ia postul în primire, „zîmbeşte, rîde, simte o căldură nouă, la inimă, care-l întinereşte". Cînd află că în locul lui e numit altul,

Pruncu își pierde mintea *(O glumă)*. Alt slujbaș, Nicolae Dragonescu, primește telegrame de felicitări pentru cîștigul lozului de un milion. Cu soția proiectează „închirierea unui palat nou, mobilarea, angajarea servitorilor și a servitoarelor...". Totul se petrece însă în vis *(Milionul)*. Ulpiu Desmireanu din *Chipuri de ceară*, (1922), demagog transilvănean dinainte de război, își sporește averea de la optzeci de jugăre la opt sute. Trece drept luptător „pentru binele națiunii" și „mecenate" *(Un naționalist)*. Abilul dr. Petru Iuga *(Un candidat)* aparține aceleiași lumi, pentru a cărei stigmatizare prozatorul dă întrebuințare sarcasmului. Schițe ca acestea sînt mici studii în cărbune, amplificate după război într-un roman social, *Sectarii*.

Există în proza lui Agîrbiceanu personaje complicate, cu reacții morale surprinzătoare, la un pas de senzaționalul romantic, interesante prin misterul ce le învăluie. Nu este exclusă o influență germană sau nordică, în sensul înclinării sporadice spre cazuri tenebroase. Personaj ermetic, temut și fără probleme de conștiință, jandarmul Dumitru Bogdan, stabilit la Vîrtopi, are în comportament trăsături demonice. Soția tiranizată și altă femeie, Veronica Roșu, stau sub fascinația lui iar cînd bărbatul e trimis în război cele două femei au totuși senzația prezenței lui apropiate. Similitudini de atmosferă cu *Jandarmul* are povestirea *Popa Man*, scrisă în 1910, apărută în același an în *Viața românească* (după un deceniu în volum). Posedat de patima averii, eroul titular (Emanoil Manovici, fost călugăr în Serbia) e o structură stranie, aparent bipolară ; om al bisericii, cel puțin la prima vedere, și dezechilibrat, bețiv și sensual cu apucături infernale. Imaginea unei fete, văzută la biserică, măritată apoi, îl obsedează. Peste cîtva timp, popa din Teleguța, proprietar de terenuri, o revede pe ogor și frenezia erotică se dezlănțuie. Adulterul cu Firuța, problemele de conștiință înecate în alcool, dialogul tragic cu fosta-i soție, care-l regăsește tardiv, caracterizează un personaj damnat. Descendent dintr-un contrabandist sîrb, în biografia preotului Man se acumulează pînă la extrema limită, ca într-o apariție din O'Neill, momente crispante. *Popa Man* e studiul unui caracter, poate demonstrația

tezei că fericirea şi infernul sînt în noi. Însă opţiunea lui pentru o stare sau alta pare imposibilă, de vreme ce el acţionează aproape ca o jucărie sub imperiul unui destin inexorabil.

Prin latura misterioasă, interes prezintă existenţa ţiganilor. Pierderea unui copil constituie la aceştia o dramă exteriorizată zgomotos *(La moartea dănciucului).* Repudiată de tatăl sever, tînăra Lala fuge cu un ţigan isteţ. Cînd „covaciul" Petrea cunoaşte pe alesul fiicei, inima i se moaie *(Fierarul Petrea).* În povestirea *Faraonii* (1961) sîntem în plin ritual medieval, îndeplinit de „faraoni" cu feţe întunecate. Prestigiul de voievod al lui Ţancu, prins ca falsificator de bani, a fost pătat, motiv ce-i atrage înlocuirea cu un alt membru al şatrei. Frumoasa Rusalina, fiica voievodului decăzut nu vrea să se mărite cu Dinu, fiul noului voievod, în consecinţă, ea şi părinţii se separă de şatră. Părinţii îi sînt suprimaţi în mod tainic ; ea însăşi, un fel de Carmen orientală, suportă încercări dramatice. Naraţiunea se centrează în jurul acestei biografii patetice, eposul fiind invadat de lirism, potrivit cadrului, ca la Puşkin.

Romanele

După experienţa în proza scurtă, în 1913 Ion Agîrbiceanu publica în *Luceafărul* romanul *Arhanghelii,* apărut anul următor în volum, cu unele modificări. Tablouri din existenţa grea a moţilor, schiţate în ciclul *Fragmente* (în *Ramuri* şi *Revista politică şi literară,* 1906—1907) — în parte retipărite în volum, *În întuneric* (1910) — constituiau o pregătire pentru primul roman. Conturate anterior, relaţiile capitaliste sînt urmărite în consecinţele lor tragice, nu pe plan agrar, ca la Sadoveanu, ci în industrie, aspect tematic nou în cadrul literaturii din epocă. Roman al minei, în *Arhanghelii* minerii sînt însă apariţii fără contur, în afara cadrului tipic, văzuţi la petreceri straşnice cu mare consum de băutură. Notarul Iosif

Rodean, personaj de o voință feroce, s-a căsătorit din calcul cu fiica țăranului Iosif Negru, primind ca zestre „baia" de aur părăsită „Arhanghelii". Intuiția notarului că mina poate redeveni productivă, prin investiții de capital, s-a verificat, protagonistul ajungînd prin speculații principalul acționar și director. Demisionat din postul de notar, Iosif Rodean devine un personaj temut, dezaprobat chiar de membri din propria-i familie. Soția, Marina, îi privește loviturile financiare cu o teamă nelămurită. Dintre copii, delicata Elenuța și Ghiță, ajuns inginer, au pentru patima monstruoasă de avere a lui Rodean o radicală repulsie. Directorul „Arhanghelilor" e satisfăcut de încuviințarea altor două fiice, Octavia și Eugenia, superficiale, frivole, căsătorite princiar la oraș (abandonate de soți în momentul epuizării minei). Pe un plan mai jos, primarul Cornean, modest acționar la „Arhanghelii", repetă sub influența aurului evoluția lui Iosif Rodean, firește cu deosebiri. Violent, alcoolizat, își maltratează soția, pe care repudiind-o, o înlocuiește cu Dochița, frumoasă și ușuratică. Prin indiferentismul etic, Cornean anticipă biografia lui Ion al lui Rebreanu.

Remarcabilă e confruntarea psihologică avînd ca finalitate descifrarea personajelor sub măștile lor. Între societarii minei de la Văleni se dă o luptă surdă de anihilare, temperamentele manifestîndu-se diferențiat. Crezînd orbește în destinul lui, Iosif Rodean e temerar, orgolios și nechibzuit, un César Birotteau transilvănean cu idei fixe, cu ascensiune vertiginoasă și prăbușire de același gen. Cînd *hocmanii* îl anunță că ultimul filon (pentru care se investise capital enorm) e steril, furia dezlănțuită ia forme demențiale. Eroul lui Agîrbiceanu e o excelentă ilustrare a unui temperament sanguin, unul din cele mai individualizate din creația prozatorului. Coasociatul Gheorghe Pruncu, insidios, acționează prudent, retrăgîndu-se din afacere pentru a reapărea la momentul oportun. Noul notar, Popescu, speculează patima de cartofor a lui Rodean, care, ruinat, nu mai poate face față creditorilor. Fluxul și refluxul financiar sînt descrise fără multitudinea datelor tehnice din romanele lui Balzac, însă în esență exact. Cînd în epilog mina istovită trece prin licitație în posesia

treimii Pruncu, Popescu şi avocatul Ungureanu, jocul de combinaţii financiare nu se opreşte. Prin tertipuri, aceştia vor plasa mina unei societăţi vieneze, iar banii obţinuţi devin suportul băncii „Arhanghelii".

Contrar altor romane de Agîrbiceanu, *Arhanghelii* e o carte de continuă tensiune, cu portrete şi situaţii înfăţişate realist, operă notabilă în evoluţia literaturii din Transilvania, între *Mara* de Slavici şi *Ion* de Rebreanu. Toată acţiunea e strîns legată de resurecţia şi părăginirea minei, de fapt principalul personaj, amintind de mina din *Germinal* de Zola. Pe scurt, existenţa economică, socială, etică, întreaga viaţă a vălinărenilor evoluează în funcţie de bogăţia şi istovirea băii de aur, pe rînd risipitoare, strînsă, enigmatică. Tabloul social în al cărui prim-plan se află mina e complicat, de o mare varietate de episoade ce se întretaie, într-o acţiune condusă sigur, cu sublinierea dramaticului şi un final care extrage morala din însăşi dezagregarea mintală a fostului proprietar. Comparată cu Rodean, personaj aproape demonic, posedat de furia acumulării (în familie însă blînd) soţia lui e un fel de Ană temătoare, din *Moara cu noroc*. Personajele oneste, Elenuţa Rodean şi teologul Vasile Mureşan, acesta devenit după secătuirea minei soţul tinerei fete, sînt şterse, un fel de exemple didactice de morală. *„Adevărata fericire e în noi înşine"*, conchide prozatorul prin intermediul romanticului Mureşan. Corectitudinea, moderaţia, elevaţia morală, protestul sub forma neconformismului nu opun rapacităţii burgheze forţe în măsură să învingă răul, de aceea indivizii concretizînd virtutea rămîn simpli termeni de contrast.

În alte romane, expunerea se împiedică în amănunte : Tezismul face ca desfăşurarea firească a acţiunii să fie subordonată ideii etice, astfel că eticul nu rezultă din acţiune, ca o concluzie în planul artei, ci se suprapune acţiunii. Eroii sînt dominaţi de tot felul de patimi, se zbuciumă şi caută o ieşire, dar şi atunci cînd e limpede că paşii nu-i poartă spre biruinţă, prozatorul îi obligă să devină modele de virtute. În biografia lui Vasile Grecu, notar ardelean din satul Cozla, intervine o dramă de familie. Frămîntat de îndoieli religioase, tînărul absolvent de seminar căsătorit cu frumoasa Vilma,

fiica fostului notar, intenționează să rămînă notar toată viața. E torturat însă de nesiguranță, întrebîndu-se dacă Vilma, romantică, frivolă, l-a iubit vreodată. Ar putea găsi răspunsul printr-un act eroic propunînd : despărțirea. Criza se amplifică în timpul întîiului război mondial, cînd la moșia grofului din Cozla sînt aduși prizonieri ruși pentru muncile agricole. Vilma se simte atrasă de căpitanul Andrei Vasilievici Petrov, într-un mod ce nu lasă îndoieli. Totul duce spre desfacerea căsniciei lui Vasile Grecu, umilit și căzut în patima beției, bărbatul comunicîndu-i Vilmei hotărîrea. Pornesc la oraș pentru îndeplinirea formalităților, însă acțiunea ia un curs nebănuit, contrazicînd intriga anterioară. Se produce un fel de revelație, Vilma fiind profund mișcată de resemnarea notarului. Drama acestuia echivalează cu o imputare mută și, ca efect, imaginea contelui rus se destramă. Vinovata care-și uitase îndatoririle își revine din rătăcire, regăsindu-și echilibrul ; Vasile Grecu însuși se preoțește. Simbolizînd victoria datoriei morale asupra pasiunii, romanul *Biruința* (1932) nu conține caractere viabile, avînd aerul unei pilde. Profiluri ca vechilul Ponori și relațiile sociale descrise sugestiv ilustrează capacitatea notației realiste.

Același schematism minează construcția altui roman, *Stana*, din seria celor plastic denumite de Perpessicius *„demonstrații etice"*. Convenționalismul devine stînjenitor, totuși la apariția *Baltagului* prozatorul afirma că în *Stana*, există un personaj, Marina, de aceeași valoare ca profil etic cu Vitoria Lipan. Evidentă exagerare. Evoluția liniară a romanului se frînge, nu datorită faptelor obiective, ci intervenției prozatorului care ține să-și moralizeze eroii, făcîndu-i să nu mai aibă continuitate de caracter. Iat-o pe Stana, întîmpinîndu-și soțul întors schilod — fără un picior — din primul război mondial. Între timp ea apucase calea desfrîului, cu alte femei din sat, fără ca mustrările soacrei și prezența copilului s-o abată de la decădere. Infirmitatea bărbatului o bucură, însă acesta moare și lucrurile iau subit alt curs. La început, femeia vrea să înlăture amintirea mustrătoare a mortului, aruncînd piciorul lui de lemn la gunoi. Copilul readuce piciorul, păcătoasa își pierde cunoștința și regă-

sindu-se, e dintr-o dată alta ; izbucnește în bocete, își strigă pocăința, implorînd să fie iertată de fiu, de soacră. Că nu poate fi vorba de comparație între Vitoria Lipan și Marina, apariție străvezie, e învederat. Nimic din perseverența, demnitatea și echilibrul eroinei sadoveniene nu poate fi regăsit la Marina. Contradicțiile dintre Stana și soacră, dintre Stana și bărbat, nu sînt valorificate pe un plan superior de artă.

Impresia demonstrației fără acoperire artistică se menține în alte două romane, *Legea trupului* și *Legea minții*, concepute în spiritul antitezei : *corp-suflet*. Se confruntă pe de o parte impulsuri biologice, pasiuni, chemările simțurilor, pe de alta rațiunea, conștiința, luciditatea. O nuvelă din 1906, *Două iubiri*, evocînd dragostea dintre Dan Munteanu, fiul popii Iancu, și Ella, fiica unei baronese cu răbufniri șovine, (care duc la dezacordul final) anticipă într-o privință conflictul din *Legea trupului* (publicat sub titlul *Povestea unei vieți* în *Luceafărul* 1912 și în volum în 1926). Prozatorul a indicat singur ca modele două capodopere : *Ana Karenina* și *Madame Bovary*, căutînd, firește un unghi de vedere propriu. În Transilvania dinaintea unirii, teologul Ion Florea (care e și „candidat de avocat") oscilează între Olimpia Grecu și fiica ei Marioara. Cea dintîi îl reține prin frenezia erotică, cealaltă prin candoare și inexperiență. Soluția e tragică, teologul și senzuala Olimpia ajungînd la sinucidere. De data aceasta, înlănțuirea de cauze sociale, etice și psihologice capătă o înfățișare veridică. Disproporționată e accentuarea eticului în dauna celorlalte elemente, ducînd la diluare, lectura devenind greoaie. Romanul *Legea minții (Povestea altei vieți,* scris în 1915, publicat în 1927) e o replică, ilustrînd triumful rațiunii. Un alt teolog, preotul Andrei Pascu, rămas văduv de tînăr, își amintește de o veche dragoste de la oraș. Totul îi apare ulterior ca lipsit de seriozitate, motiv pentru care își sacrifică pasiunea reînviată, dedicîndu-se cauzei naționale și bisericii.

Dialoguri etice pe tema durerii găsim într-un „mic roman" : *Dolor* sau Zbuciumul lui Ilarie Bogdan" (1930). Dar eroul nu e decît o umbră, ca și Vasile Albu, vărul său, cu care angajează discuții despre existență. Unul e un nevrozat,

stăpînit de obsesii, celălalt un interiorizat ce-și suportă cu dificultate drama. Pretinzînd că prin meditație și voință s-a ridicat deasupra durerii, Ilarie îi recomandă celuilalt resemnarea, apoi amînarea, propunîndu-i ca miraj îndepărtat, imaginea unei existențe consolatoare după moarte. Se înțelege, pornirea lui Ilarie de a atenua suferința (de unde titlul *Dolor*) e nobilă, dar calea aleasă e un simplu paleativ. Sîntem în preajma dialogurilor platoniciene.

Revenind la romanul social, în *Răbojul lui Sfîntu Petru* (1934) satira antiburgheză e multilaterală. Fără a-și explica diversele contradicții generate de capitalism, scriitorul condamnă, recurgînd la rîsul care stigmatizează. Tehnica romanului în care Sf. Petru își începe peregrinarea pe pămînt, în România, spre a reprima răutățile, e aceea utilizată de G. Topîrceanu în *Minunile sfîntului Sisoe*. Emisarul cerului înfruntă pe trimisul Satanei, diavolul șchiop Blebu, inspiratorul tuturor relelor. Cercetează sate, orașe și instituții, sfîrșind prin a se dezgusta de nedreptăți de tot soiul, de arghirofilie și corupție. Încercînd să predice prin intermediul unui preot, Costan, — se lovește de scepticismul țăranilor. Ca slugă la un bogătaș din Curmătura, sfîntul e indignat de mijloacele prin care acesta și-a acumulat averea. Dezgustat de ce a văzut în România dintre cele două războaie, sfîntul Petru, erou convențional, se îndepărtează. Realități similare sînt satirizate în *Sectarii* (1939), în primul plan stînd plaga politicianistă. Aparenta dispută ideologică dintre liberali și țărăniști, tertipurile demagogice, conturarea mișcărilor reacționare de tip fascist, asasinarea unor șefi de guverne, — toate acestea compun un tablou elocvent al dezagregării regimului burghez în etapa 1927—1937. Cronicarul — uneori cu mijloace jurnalistice — înregistrează fapte, subliniindu-le prin sarcasm și caricatură. Președintele unei grupări politice de la Zăvorîți, Petre Bumbea, rostește discursuri emfatice amintind de Cațavencu, evoluat însă la nivelul epocii. Ziaristul Ilarie Zopîrțan, Ilie Berbecaru și alții se întrec în demagogie și arivism. Dezvăluindu-i în latura grotescă, expunîndu-i oprobriului, prozatorul dă curs unui pamflet deghizat.

Romanul se deschide cu o invocare în spiritul prologului din *Ţiganiada*.

Exceptînd cîteva tentaţii romantice (cute întunecoase, mister, pasiuni tragice) realismul operei lui I. Agîrbiceanu e viguros şi consecvent. Cu toate lungimile şi insistenţele etice, opera respiră o viaţă intensă, mistuitoare, adesea plină de dramatism. Cu toată insuficienţa analitică şi sărăcia expresiei, unele caractere şi tablouri de moravuri compensează prin relief şi mişcare. Umanismul constant, elogiul vieţii cumpănite, aspiraţia către fresca socială sînt trăsături ale unei opere cu destule pagini durabile pentru a-i asigura prozatorului un loc onorabil între contemporani.

VOLUME : De la ţară, *Budapesta, „Luceafărul", 1906 ;* În clasa cultă, *Vălenii de Munte, „Neamul românesc", 1909* ; Două iubiri, *Vălenii de Munte, „Neamul românesc", 1910 ;* În întuneric, *Buc., „Minerva", 1910 ;* Prăpastia, *Buc., Bibl. „Librăria nouă", 1910 ;* Schiţe şi povestiri, *Orăştie, „Librăria naţională", 1912 ;* Datoria, *Buc., B.p.t., nr. 860, 1914 ;* Arhanghelii, *roman, Sibiu, „Luceafărul", 1914 ;* De la sate, *Sibiu, „Astra", 1914 ;* Popa Man — Povestire după o legendă, *Buc., „Steinberg", 1920 ;* Luncuşoara în Păresimi, *Buc., „Steinberg", 1920 ;* Ceasuri de seară, *Buc., „Cartea românească", 1921 :* Trăsurica verde, *Buc., „Cartea românească", 1921 ;* Robirea sufletului, *Cluj, „Ardealul", 1921 ;* Zilele din urmă ale căpitanului Pîrvu, *Buc., „Pavel Suru", 1921 ;* Păcatele noastre, *Sibiu, „Ed. Asociaţiunii", 1921 ;* Chipuri de ceară, *Buc., „Cartea românească", 1922 ;* Spaima, *Craiova, „Ramuri", 1923 ;* Diavolul, *Buc., „Adevărul" (Bibl. „Dimineaţa" nr. 2), 1924 ;* Dezamăgirea, *Buc., „Ancora", 1924 ;* Visurile, *Arad, „Dieuzana", Bibl. „Semănătorul", 1925 ;* Singurătate, *Buc., „Adevărul", Bibl. „Dimineaţa", 1926 ;* Legea trupului, *roman, Buc., „Alcalay", 1926 ;* Legea minţii — Povestea altei vieţi, *roman, Buc., „Alcalay, 1927 ;* Primăvara, *Cluj, „Cartea românească", 1928 ;* Chipuri şi icoane, *Buc., „Casa şcoalelor", 1928 ;* Ţară şi neam *(Însemnările unei logodnice), Buc., „Casa şcoalelor", 1928 ;* Stana, *roman, Cluj, „Ardealul", 1929 ;* Dolor, *mic roman, Craiova, „Scrisul românesc", 1930 ;* Biruinţa, *roman, Buc., „Naţionala", 1932 ;* Pentru temeiul ţării, *Sibiu, „Astra", 1932 ;* Răbojul lui Sfîntul Petru, *roman, Buc., „Eminescu", 1934 ;* Minunea, *Buc., F.P.L.A. (Cartea satului), 1936 ;* Sectarii, *Buc., „Cugetarea", 1938 ;* Licean... odinioară, *Buc., F.P.L.A., 1939 ;* În pragul vieţii, *Buc., „Naţionala", 1942 ;* Domnişoara Ana, *roman, Buc., „Naţionala", 1943 ;* Vremuri şi oameni, *roman, Buc., 1943 ;* Viltoarea, *roman, Sibiu, „Dacia traiană", 1944 ;* Din copilărie, *Buc.. Ed. Tineretului, 1956 ;* File din cartea naturii, *Buc., Ed. tineretului, 1959, prefaţă de Ion Brad,* Faraonii, *Buc., E.P.L., 1961, prefaţă*

de Georgeta Horodincă ; Opere *(introducere de Mircea Zaciu), Buc., E.p.l., vol I—III,* Schiţe şi povestiri, *1962 ; vol. IV, 1965 (seria continuă) ;* Strigoiul, *roman, Buc., E.p.l., 1969.*

REFERINŢE : *Octav Botez,* Arhanghelii, *în* Însemnări literare, *1919, nr. 9 ; Ion Breazu,* Ion Agîrbiceanu *în* Gînd românesc, *1933, nr. 1—2 ; D. Drumaru,* Lumea nuvelelor lui Ion Agîrbiceanu, *în* Steaua, *1959, nr. 5 ; Şerban Cioculescu,* Marginalii la opera lui Ion Agîrbiceanu, *în* Viaţa românească, *1962, nr. 9 ; Revista* Steaua, *1962, nr. 9 (sept.), număr închinat lui Ion Agîrbiceanu la 80 de ani ; biografie a operei, de Teofil Bugnariu şi D. Şt. Petruţiu ; revista* Tribuna, *1962, nr. 38 (294), 20 sept. ; I. Negoiţescu,* Valori stilistice în nuvelele lui Agîrbiceanu *în vol.* Scriitori moderni, *Buc., E.p.l., 1966.*

PERSPECTIVE RURALE. SĂMĂNĂTORIȘTI ȘI POPORANIȘTI

Emil Gîrleanu

Modest în ansamblu, Emil Gîrleanu lăsă cîteva scrieri notabile. Fiu al colonelului Emanoil Gîrleanu, personaj sever, prozatorul (n. Iași, 5 ian. 1878) avea finețea mamei, Pulcheria, din familia Antipa. Liceul îl urmă la Școala fiilor de militari, coleg cu Jean Bart. Ideea de a deveni ofițer de marină fu abandonată după primul an de studii, candidatul necorespunzînd exigențelor la matematici. Trecu la școala de infanterie, coleg cu Gh. Brăescu, iar în 1898, ofițer, se găsea la regimentul 13 „Ștefan cel Mare" din Iași. În 1900 se înscrisese la Facultatea de litere, tot atunci debutînd la *Arhiva*, cu versuri, sub semnătura Emilgar, întîlnită anul următor în ziarul *Evenimentul*. Schițele, comentariile literare și plastice îi atrag însă în 1902 mutarea disciplinară la Bîrlad, unde, impenitent, Gîrleanu înființa cu G. Tutoveanu și D. Nanu revista *Făt-Frumos* (1904—1906). Din schițele publicate aici și în *Sămănătorul* rezultă un volum tipic sămănătorist, *Bătrînii* (1905). Iritat că nu i se aproba căsătoria cu Marilena Voinescu (care nu dispunea de dota impusă de regulamentele militare), în februarie 1906, demisionat din armată, se instala la București.

Slab remunerat ca secretar de redacție al noii reviste *Neamul românesc literar*, la începutul anului 1907 se detașa de N. Iorga, devenind colaborator la *Convorbiri (critice)*, *Viața literară și artistică*, *Falanga literară* (redactor). Publică și la *Luceafărul*, *Tribuna*, *Universul*. La *Viața românească* nu e acceptat, G. Ibrăileanu, comprehensiv cu alții, explicîndu-se (aug. 1908) către Brătescu-Voinești : „N-am nimic cu el, nu-l cunosc... El zice că-l persecut... N-am găsit un rînd care să-mi meargă la inimă". Din acești ani sînt volumele *Cea dintîi*

durere (1907), *O dată* (1907), *Într-o noapte de mai* (1908), *1877 — Schiţe de război* (1908), *Nucul lui Odobac* (1910), *Din lumea celor care nu cuvîntă* (1910), *Trei vedenii* (1910), *Amintiri şi schiţe* (1910). La alegerea prozatorului ca preşedinte al „Societăţii scriitorilor români" în 1911, *Viaţa românească* riposta ironic : „Domnul Emil Gîrleanu, preşedintele lui M. Sadoveanu !". Director din octombrie 1911 la Teatrul Naţional din Craiova, prozatorul organiza în 1914 o „rotaţie" de spectacole cu Naţionalul din Iaşi, condus de M. Sadoveanu. Pe Liviu Rebreanu îl sprijini discret, numindu-l secretar literar al Teatrului. Din 1913 era redactor la revista *Ramuri* iar anul următor scotea o publicaţie proprie (16 pagini), *Proza*, „revistă bilunară scrisă de Emil Gîrleanu". Ultima se opri după trei numere, scriitorul, imobilizat de o afecţiune renală, expirînd la 2 iulie 1914. *Visul lui Pilat*, *O lacrimă pe-o geană* şi *Privelişti din ţară* sînt postume. Gîrleanu a fost şi editor meritoriu, publicînd scrieri de Alecsandri, Kogălniceanu, Alexandrescu, Negri, Barac. În manuscris rămînea *Istoria populară a literaturii româneşti, povestită pentru popor*.

La apariţia primei cărţi, *Bătrînii (Schiţe din viaţa boierilor moldoveni)*, N. Iorga semnala interesul pentru tipuri „casnice, miloase, nemărginit de bune, ai căreia urmaşi pier astăzi ca factori de vederi largi", schiţe ca *Franţ* şi *Bunicul* fiind între cele mai bune din „povestirea românească". Mihail Dragomirescu saluta ulterior „stilul descriptiv, puterea de caracterizare şi puritatea inspiraţiunii" (*Convorbiri critice*, 1908, nr. 1). Clişeul sămănătorist e obsedant. Figuri decolorate de album, conservatori cuprinşi iremediabil de pasivitate, *bătrînii*, — mici boieri scăpătaţi — trăiesc din amintiri, învîrtindu-se în jurul propriului lor ax ; ticurile, micile manii, tabieturile sînt semnele sclerozării psihice. Ţinuta vestimentară nu poate fi decît una : „haină neagră", „pălării înalte" ; psihologia închistării implică jocul de cărţi (pasienţa, concina prădată), ciubuc şi cafea ; discuţiile reiau cotidian aceleaşi idei. Senilizarea ca fenomen larg uman nu are nimic dramatic, automatismele fiind văzute din exterior. În felul lui Costache Udrescu al lui Brătescu-Voineşti, bătrînul Gheorghieş, decrepit, vegetînd în străvechiul iatac, cercetează cotidian sineturi

de familie. Iordache Iovu (personaj titular) scoate la aer, primăvara și toamna, redingote verzui și jiletci spălăcite, „să le bată soarele și vîntul". Toader Racliș și Gavrilă pun la cale căsătorii ale urmașilor, apoi plîng de emoție. Cucoanele Ruxandra, Bălașa, Sultana se complac în taifasuri interminabile, evocînd întîmplări banale. Călătoriile le fac cu nadișanca. Duelgiul Gheorghe Neagu, bonjurist, aparține lumii noi, spre care bătrînii de felul lui Iorgu Buhtea (personaj autentic) privesc cu oroare. Adversar înverșunat al moravurilor moderne, acesta își adună ultimele puteri, omorînd la duel pe „filfizonul" Neagu.

Volumele următoare marchează o perspectivă diferită. Ruralii se abrutizează sub presiunea mizeriei. S-a vorbit chiar de pesimismul scriitorului, legat poate de influențe naturaliste, prin intermediul lui Maupassant, din care traduce. Nuvelă densă, cu alternanțe de umor tăios și observație glacială, nu departe de mizantropie, *Punga* este o compoziție remarcabilă. Slăbănogul Lăptuc și soția lui Safta, ființe elementare, veniseră la tîrg să vîndă niște gîște. La întoarcere, tăind drumul prin grădina publică, descoperă cadavrul unui sinucigaș, lîngă care căzuse „o pungă de piele neagră, o pungă umflată doldora". Neobservați, iau punga. Pînă atunci disprețuit, bărbatul încearcă un sentiment de superioritate : „Vezi, fa, dacă n-o luai pe unde ți-am zis eu, îți mergea în săc". Femeia, voinică, „simțea o bucurie caldă, care i se împrăștia în tot trupul...". Hapsînă, aceasta vrea să intre în posesia pungii. La un moment dat se încaieră, dar deschizînd-o rămîn uluiți. Punga conținea „patru cartușe, cu vîrfurile roșii ca muiate în sînge". Izbucnind diabolic, țăranca ripostează în felul ei obișnuit : „Iaca, ți-ai văzut scofala cu ochii, stîrchitură !"... *Punga* putea fi intitulată *Tragedia unei căsnicii*, conchidea Mihail Dragomirescu. Confruntarea cu moartea, în nuvela *Înecatul (Cea dintîi durere)* provoacă reacțiuni stranii. Anunțat că prin apropierea morii apele Siretului duc la vale un cadavru, morarul rămîne indiferent. Cînd sătenii trag cadavrul la mal și-i solicită morarului o rogojină pentru a-l acoperi, acesta refuză : „Da' lasă-l că deghe s-o-mprimăvărat, nu arde așa tare soarele, bodogăni bătrînul". O babă căreia i se

înecase feciorul izbucnește dramatic : „Valeu, băietul mamei, valeu ! Cum te-ai prăpădit !"... Venind din alt sat, în goana căruței, un frate al victimei, neliniștit, coboară și-i scotocește buzunarele. Îl preocupa descoperirea unui ban. „L-am găsit. Că eu i-l dădusem să-mi iee niște făină de la moară, și el, Dumnezeu să-l ierte, s-o hîrjonit cu un flăcău și o căzut, de l-o luat apa, că nu știa să-noate. Și am rămas fără de gologan". După care explicație, omul „întoarse calul și dădu bici".

O nuvelă densă, nu lipsită de dramatism, e *Nucul lui Odobac*, cu eroi de o energie aproape neverosimilă la Gîrleanu. Ilarie Chendi vorbea de „trăsături de bronz", femeia Ruja, plină de foc, părîndu-i „un soi de amazoană de la țară". Pentru bătrînul Toader Odobac, personaj centenar, un nuc enorm de pe pămîntul său simbolizează ordinea moștenită. Ruja lui Cazacu, căsătorită cu Mitru Odobac, nepotul bătrînului, reprezintă punctul de vedere al generației noi, refractare. Sînt oameni aprigi, decișI, ca țăranii normanzi din nuvelele lui Maupassant, părțile în conflict neacceptînd compromisul. Înalt, taciturn, „uscat ca un schivnic", Odobac domină cu priviri tăioase de stăpîn necontrazis. La Ruja, fiică de hoț de cai (pentru aceasta neagreată de bătrîn), în locul feminității apare vigoarea. Temperament voluntar, „voinică, smeadă, cu obrazul rotund, cu părul, ochii și sprîncenele negre", călărește cu îndemînare, cozile „lăsate pe spate" îndoindu-se „pe oblîncul șălii". Obstinată, Ruja vrea să taie nucul și pe terenul liberat să planteze vie. Fixată în această decizie, își asociază voința tinerilor, încredințați că nucul provoacă molime și suge „tot sucul satului". Cum voința eroilor nu poate fi abătută, bătrînul se spînzură în vîrful nucului. „Tu tot tare rămîi pînă la sfîrșit", conchide Toader Odobac murind.

Din alte episoade rurale emană un umor negru. Pierzînd un ochi, tînărul Turculeț se adresează unui oculist, care-i potrivește o proteză de sticlă. Pacientul zîmbește uluit, izbucnind „într-un hohot scurt" : „Îmi vine ghine, da' parcă tot nu văd așa de limpede". Mama tînărului se arată contrariată : „Barem nu-l lăsași, coane Iorgule, să-și tragă băiatul sorții. Acu o să mi-l ia la oaste, și ce mă fac eu !" *(Ochiul lui Turculeț)*. De sorți îi e frică și lui Vasile Laviță din schița *Sorțaș*,

pentru fiul lui. Se adresează doctorului : „Credeam că pentru o bumașcă, dintr-atîtea cărți ăi găsi 'mneata o boală și pentru băietu-meu". Arătîndu-se doctorului de plasă, de care-și rîde, unui cioban i se descopere o afecțiune de ficat. După un timp, fără să fi luat medicamente, se prezintă iar la doctor, care-l găsește teafăr. Intrînd la idee, exclamă trist : „Nu mai sînt eu om de-acuma"*(Bolnavii).*

Paginile de critică a moravurilor burgheze repetă situații din Caragiale și I. A. Bassarabescu. Avocatul Mitică Limbădulce *(Om milostiv)* își zăpăcește clienții cu fel de fel de tertipuri, pentru a-i înșela. Un demagog politic, Tase Filoreanu *(Oratorul),* perorează după comandă, cu o totală indiferență la ridicol. Schița e caragialiană. Prin influențe feminine se obțin burse de studii în străinătate. „Și acum, Puiule, haide, pune-te și învață, învață, sfîrșește odată : încă un an de bursă, eu una cel puțin, știu că nu-ți voi mai putea căpăta. Căci acum, mai întemeiată ca adineoare, îți spun sincer, cum ți-am spus toate din viața mea : vai ! am îmbătrînit !" *(Scrisoarea găsită).*

Posteritatea a arătat interes schițelor *Din lumea celor care nu cuvîntă,* literatură de scurt-metraj alcătuind un mic *bestiarium.* Diferite de episoadele cu animale consemnate de Nicu Gane, Brătescu-Voinești și Sadoveanu, miniaturile lui Gîrleanu se despart, de asemenea, de formula Jules Renard, moralistul amar din *Histoires naturelles.* Prozatorul nu excelează prin plasticitate nici prin calități de observator, dînd curs liber fanteziei. D. Anghel îl declară superior, prin concizie, lui Louis Pergaud, animalier notoriu, deținător al premiului Goncourt. Poet al necuvîntătoarelor, pentru Gîrleanu descripția e un pretext de microscenete fanteziste. Pictura sau fotografia în sine nu-l preocupă. Reține însă două-trei trăsături semnificative, se distanțează sau se apropie de obiect, amplifică sau reduce dimensiunile, pentru ca pe marginea unei imagini oarecare să comenteze ca un scenarist, de cele mai multe ori patetic. Cînd nu are în vedere drame mute, intervine discret umorul. Parcul cu vietăți al lui Gîrleanu este echivalentul grădinii cu flori a lui D. Anghel, trăsătura unificatoare la cei doi fiind fantezia.

În colecția prozatorului apar în primul plan exemplare entomologice comune (furnici, cărăbuși), poate după lecturi din Maeterlinck *(La Vie des abeilles, La Vie des fourmis)*, dar și păsări, o ciocîrlie, un vultur, animale domestice sau sălbăticiuni, toate cu o comportare mai complicată decît cea reală. Li se atribuie sentimente și cugetare, eroii manifestîndu-se în ipostaze umanizate. „Nu trebuie să fii cît un munte de mare, ca să poți judeca". Cocoșul e un poet : „cel dintîi care se minunează de frumusețile firii", rupîndu-și „totdeauna din somn, numai să vadă cum răsare soarele". Porumbeii *(Nedespărțiți)* sînt un simbol al dragostei integrale. Privind sîngele unei prepelițe ucise, o furnică detestă pe vînător. Agonizînd, un cîine urlă trist „de moarte", iar ecoul îi răspunde, „ca un alt cîine care l-ar chema din depărtări". Existența animală e plină de neliniști și întrebări, conflictele punînd în opoziție caractere diverse. Nu lipsește totuși umorul, care e unul duios, dizolvîndu-se în lirism. Reflecții felurite „năvăliseră" în capul greierului, într-o seară „cînd nu putea ațipi din pricina unei privighetori care-i împuiase capul cu cîntecele ei, de sus, din copacul sub care el se odihnea". Privighetoarea „își făcuse de cap". Un fluture „craidon" contemplă florile din grădină, dînd semne de nervozitate : „Ce dumnezeu se-nnoptează așa de vreme !" *(Hoinar)*.

Cîte un detaliu etic sau tipologic suplinește descrierea. Furnica e *muncitoare*, găina *„harnica ogrăzii"*, puișorii *„boțuri de aur"*. Dimensiunile se schimbă potrivit existențelor minuscule. *Gîndăcelul* escaladează cu eforturi „un grăunte de piatră cît un munte". Simbol al înălțimilor pure, luceafărul de seară îi trimite lebedei o rază misterioasă ; decorul e de lied de Schubert : „Și astfel stau de se privesc ; sus, lebăda de aur a cerului, jos, luceafărul de argint al apelor" *(Singuraticii)*. Descripția are în vedere grațiosul, nu exactitatea, lebăda fiind albă „ca zăpada, cu aripile ca două scoici de argint, cu gîtul lăsat între ele, subțire, ondulat ca toarta unei amfore". Metaforele confirmă aceeași tendință de poetizare, cîntecul ciocîrliei fiind „grindină de mărgăritare", lebăda — „bulgăre de gheață" ; un gîndăcel — „fărîmiță de lumină închegată".

Cîteva schițe sînt pseudofabule. Lupta între specii e legea vieții. Scăpat de pliscul păsărilor mari, un cărăbuș e gata să dea „ziua bună" sturzului, însă acesta îl înghite *(Sărăcuțul)*. O muscă e ucisă între paginile unui ceaslov, tocmai cînd se simte sătulă. Enigmatică, o rază de soare asistă la întîmplări curente : un lup devorează o căprioară, în alt loc domnește războiul, într-un palat se petrece. Nicăieri „un colț curat, senin și liniștit" *(O rază)*.

Deși narate cu voce mică, întîmplările cu necuvîntătoare au negreșit originalitate, chiar dacă nu ating poezia sadoveniană. Din *Schițe de război*, de reținut e realismul. Basmele *(De pe cînd luceferi, Culegătoarea de rouă, Fericirea)* și însemnările de drumeție *(Priveliști din țară)* sînt elaborate printre picături.

VOLUME : Bătrînii, Schițe din viața boierilor moldoveni. *Buc., „Minerva", 1905 ;* Cea dintăi durere. *Buc., „Minerva", 1907 ;* Odată !, *Buc., „Alacalay", (B.p.t.), nr. 292, 1907 :* Într-o noapte de mai, *Buc., „Socec", 1908 ;* 1877 — Schițe din război, *Buc., „Biblioteca românească Socec", 1908, nr. 1 ;* Nucul lui Odobac. *Buc., „Minerva", 1910 :* Trei vedenii, *Buc., „Librăria nouă", Bibl. „Lumina", nr. 1, 1910 ;* Amintiri si schițe, *Buc., C. Sfetea, Bibl. „Steaua", nr. 22, 1910 ;* Din lumea celor care nu cuvîntă, *Buc., Ed. „Convorbiri literare", 1910 ;* Visul lui Pilat. *Buc., „Librăria nouă", 1915 :* O lacrimă pe-o geană, *Buc., „Minerva", 1915 ;* Priveliști din țară — Schițe, însemnări, *Buc., „Casa școalelor", 1915 ; ediții îngrijite : Gr. Alexandrescu,* Poezii, *Buc., B.p.t., nr. 295—297, 1907 ; M. Kogălniceanu,* Iluzii pierdute, *Buc., „Socec", 1908 : V. Alecsandri, Buc., „Minerva", 1909 : C. Negri,* Poezii, proză, scrisori. *Buc., „Minerva", 1909 :*

Opere alese, *Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Negoescu, 1955 ;* Cea dintăi durere, *Buc., E.S.P.L.A., B.p.t., ediție îngrijită de Virgiliu Ene, prefață de Teodor Vîrgolici, 1959.*

REFERINȚE : *Mihail Dragomirescu,* O carte de schițe, *în* Epoca, *XII, 1906, nr. 78 ; D. Anghel,* Pe un volum al lui E. Gîrleanu, *în* Rramuri, *VI, 1911, nr. 13—14 ; N. Iorga,* O luptă literară, *vol. II, 1916 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928 ; Mihail Sebastian,* Emil Gîrleanu *în* Universul literar, *XLIV, 1928, nr. 28 ; Lena Maria Bevilacqua,* Emilio Gîrleanu nella vita e nelle opere, *Roma, „Angelo Signorelli", 1939 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; Tudor Vianu,* Arta prozatorilor români, *Buc., Ed.*

„Contemporană", 1941; Gala Galaction, Oameni și gînduri din veacul meu. *Buc., E.S.P.L.A., 1955; Tudor Arghezi,* Frunze negre, *în* Tablete de cronicar. *Buc., E.S.P.L.A., 1960; Teodor Vîrgolici,* Doi nuveliști: Emil Gîrleanu și I. A. Bassarabescu, *E.P.L., 1965; Perpessicius, Opere, vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967; Ilarie Chendi,* Pagini de critică. *Buc., E.P.L., 1969; Mihail Dragomirescu.* Scrieri critice și estetice, *Buc., E.P.L., 1969.*

C. Sandu-Aldea

Debutant la *Viața* în 1896 cu versuri și o traducere din Heine *(Heimkehr),* — recomandat de St. O. Iosif — prozatorul muntean desfășoară o activitate literară nu fără posibilități, lipsită însă de convingere. Literar, profilul său e acela de amator indecis. După contacte cu publicații minore, se alătură potrivit structurii intime grupării sămănătoriste, întreținînd legături concomitent cu *Luceafărul* și *Ramuri.* N. Iorga e frapat de omul planturos, — „focosul" brăilean fiind „un uriaș sanguin și pătimaș, agronom de meserie, dar plin de lectură literară franceză, germană, rămas poet în sufletul atent la orice amănunt de viață, simțitor la orice e uman, dinamic, străbătător de locuri și de vieți". Pentru Chendi, înclinat să nege, C. Sandu-Aldea este „unul din cei ce reprezintă mai cu succes așa numita «literatură de casă» sau «Heimatliteratur», cum îi zic germanii" *(Schițe de critică literară).* Reticențele lui G. Ibrăileanu sînt subtile; ar vrea să formuleze despre el opinii elogioase, dacă i s-ar da prilejul. Cu toate acestea, C. Sandu-Aldea colaboră sporadic la *Viața românească* (1910).

Analogiile cu narațiunile lui Sadoveanu, — dar fără arta sigură a acestuia — sînt întrerupte de la un anumit punct de suflul unei energii vitale explozive, rar întîlnită la meditativii țărani ai scriitorului moldovean. Tipuri dure sau voluntare, în peisajul cîmpiei și al bălților dunărene, acționează sub forța instinctelor, între impulsivitate și primitivism. Lecturi din *La Terre* de Émile Zola au accentuat, foarte probabil, înclinarea spre naturalism. Tensiunea din *În urma plugului*

(1905) îi definește toată proza. Alte nuvele și schițe, *Pe drumul Bărăganului* (1908), *Ape mari* (1910), *Pe Mărgineanca* (1912) repetă trăsături inițiale. Arendași grosolani, cîrciumari, declasați, vagabonzi, dezertori, hoți de cai, țărani aprigi, cărora li se asociază femei cu sînge fierbinte, în general oameni refractari constrîngerilor, izbucnesc sau se mențin într-o expectativă plină de întrebări. Orizontul plat ca o mare al Bărăganului întreține misterul (*Vedenia, Hoțul, Spovedanie*). Ermetic, neguros, eroul titular din nuvela *Sima Baltag* concentrează trăsături specifice pribegilor, cu manifestări bizare și pasiuni împinse pînă la omor. Cînd Roibulețul, cal splendid, moare otrăvit, Sima nu ezită să-l ucidă pe Costea Martac, bănuit de suprimarea animalului. Vagabondează apoi fugar pînă ce intră argat la un popă, cu soție „ca de haiduc". Un taur turbat e gata s-o împungă pe preoteasă ; cu reflexe vii de sălbăticiune la pîndă, vînjosul Sima doboară animalul în cîteva clipe. De un realism pregnant, plină de dinamism, scena luptei cu taurul, e una din cele ce se fixează în memorie. Femeia, plină de vitalitate, se îndrăgostește de argat, cu care într-un amurg pornește spre Dunăre cu sania. Gheața cedează, fugarii cufundîndu-se în „șioi".

Nuvelă solidă, *Pe drumul Bărăganului* amintește, prin amestecul de groază și mister, atmosfera din *Moara cu noroc* de Slavici. La hanul din Bărăgan, departe de orice așezare omenească însă bine plasat la răscruce de drumuri, se angajează ca slugă Mitrea Cazacu, care nu e decît un Sima Baltag într-o variantă nouă. Mitrea, personaj cu biografie obscură (fiu din flori al unei țigănci cu un boier) cîștigă încrederea hangiului Cristea Mocanu și se asociază la hoții cu logofătul Stoian, răufăcător experimentat. Din dragoste pentru slugă, hangița Iana de la Trei Movile se lasă în voia acestuia, contribuind la suprimarea soțului, pentru ca ulterior, împinsă de gelozie, să-l trădeze. Faptele sînt dramatice ca simplă anecdotă. Pe fondul tenebros, Mitrea se detașează de ceilalți ca un duh pustiitor, aproape romantic ; sub pasta densă apar trăsături de caracter de un realism aspru. Caractere tari sînt și alții. Moșierul Niță Mîndrea (personaj titular), figură

bestială, se înfruntă cu țăranii răzvrătiți, unul din ei, izbit la pământ, înjunghiindu-l. Niță Mîndrea e în fond un Sima Baltag sau Mitrea Cazacu, observă exact Ibrăileanu. În schița *Murgul* asistăm la lupta unui fiu de boier cu un hoț de cai, scenă brutală, pretext de manifestare a vigorii fizice. Extraordinar de puternic e și un gornist ; sunînd onorul la sosirea unui ofițer, trompeta sare în bucăți *(Gornistul)*. Doi tineri surprinși de lupi îi omoară cu săbiile, într-o încordare spectaculoasă *(Doi călărași)*. Schițe și nuvele sînt în acest caz portrete cu elemente din biografia personajelor (care dau titlul), descrierea insistînd asupra unui moment de tensiune dramatică.

Energia exercită un fel de fascinație. Logofătul Mărgărit din *Pe Mărgineanca*, nuvelă amplă (Ion Trivale o consideră roman) pare un personaj de *western*, de o bărbăție rară. Ca atribute fizice : „un păr negru lucios, cu reflexe argintii, doi ochi care scăpărau sub gene lungi și moi ca plușul, o față smeadă și ovală cu un nas bine făcut, sub care se arcuiau două mustăți frizate". Cavaler, în aparență, curajos, dar venal și viclean, cu porniri criminale, inițial ascunse. Ambiția de parvenire, enormă, nu-l reține de la nimic. Căsătorit cu sora administratorului Franz Müller, logofătul seduce pe soția moșierului Arțăreanu, cu care vrea să se unească după ce aceasta își va suprima soțul. Moșiereasa, îngrozită, se sinucide cu arsenic. Erotica ia forme frenetice, personajele feminine, senzuale, sfidînd convențele, abandonîndu-se orbește patimii. Individul care reprezintă atracția fizică e totdeauna inferior ca poziție socială, virilitatea fiind totul. În *Fără noroc* o altă mosiereasă intră în dragoste cu logofătul Vasilache ; soțul înșelat, fost ofițer, îi ucide, apoi se spînzură. Alt adulter e relatat în nuvela *Frați de cruce (Pe drumul Bărăganului)*, anemică, inconsistentă psihologic. Nici o briză de spiritualitate nu înviorează mediul. Dacă alți scriitori se preocupă de „pictura exemplarului omenesc comun", Sandu-Aldea „coboară cu o treaptă mai jos", încît în locul omului „mărunt", — constată Tudor Vianu — descopere omul „elementar" *(Arta prozatorilor români)*.

Notațiile de decor, remarcabile prin plasticitate, nu sînt puse în corelație cu psihologia eroilor. Departe de marea poezie sadoveniană, pictura bălților Dunării și a Bărăganului e făcută din perspectiva agronomului. Se reține totuși tablouri agreste, între care momentul aratului din *Sima Baltag*, secerișul din *Fără noroc* și *Două neamuri*, ploi torențiale și viscole sau focul nimicitor *(La arie)* la izbucnirea căruia logofătul înnebunit „amenință cerul cu pumnul". Și de data aceasta, reacțiile viguroase ale naturii, concordă cu temperamentul energic al pictorului, — altminteri incapabil să sugereze nuanțe schimbătoare. *Seceta* din *Ape mari* respiră o dezolare apocaliptică :

„Chiar de pe la sfîrșitul lui martie au început călduri ca-n toiul verii. Aprilie și jumătate din mai trecuseră fără a scutura norii pe ogoarele însetate. Abia pe la Sf. Constantin o bură de ploaie înmuie puțin pulberea ce acoperise totul. Semănăturile se topeau văzînd cu ochii. Pe alocuri grînele se întorceau. Apele secaseră, iarba rară se pîrlise ca de pîrjol, oamenii erau negri la față, vitele mureau pe unde cădeau (...). Nu se mișca nici o frunză, nu țîrîia nici un greier, nu se auzea nici un fîșîit de vietate prin iarbă. Totul era mort, mort, mort pentru vecii vecilor"...

Eronat ca idee, reluînd într-o variantă artificială conflictul de clasă din *Tănase Scatiu*, romanul *Două neamuri* (1906), dedicat lui N. Iorga, ilustrează un aspect al diversiunii ideologice sămănătoriste, teza că mizeria țărănimii s-ar datora exclusiv arendașilor de altă naționalitate. Argumentele sînt xenofobe, naționaliste, în esență reacționare, problema fiind dirijată pe făgașul etnic : boierii autohtoni, pioși, patrioți, păstrători ai datinilor, cedează sub presiunea parveniților străini, care „sug mana pămîntului și vlaga neamului". La Vultureasca își dispută beneficiile moșiilor *„două neamuri"*, unul al boierului Măcieș, altul al lui Iani Livaridi, arendașul grec aparînd în situații monstruoase. „În acești doi oameni, scrie Sandu-Aldea, se răsfrîngeau sufletele a două neamuri deosebite și în clipele acelea ce treceau repezi nu se măsurau numai Măcieș și Livaridi, ci cele două neamuri pe care le înfățișau" (cap. I). Demonstrația devine pledoarie. Înlocuit de Livaridi, Măcieș privește indispus „casele boierești în care stă azi un arendaș de neam străin, o pasere de pradă, un hoț

care secătuiește pământul rodnic al moșiei strămoșești". În termeni economici, Livarizii reprezintă infiltrația progresivă a capitalismului în economia agrară de tip feudal. Pentru a stoarce venituri, arendașul recurge la mijloace de exploatare oribile, relațiile cu țăranii constituind obiectul unor relatări nu lipsite de realism. Ca revers idealizat, Măcieș simte o „iubire de frate" pentru oamenii cu „fețe arse de soare, pentru aceste trupuri muncite, pentru aceste suflete simple, adînci, bune și neînțelese". La apariția romanului, N. Iorga conchidea că personajele schițate de C. Sandu-Aldea sînt profund veridice. „Oricine printre românii adevărați n-a dezertat de la rostul strămoșesc al țarinei, orice boier român, rămas român bun și boier adevărat, va trebui să tresalte de mîndrie a «neamului», cînd în această povestire se va găsi deodată în fața boierului Măcieș din Vulturească". În schimb, în Livarizi, va recunoaște „pe dușmanul moșiei noastre, pe stîrpitorul lanului, pe storcătorul și ucigașul omului, pe «neamul» cellalt, de pripas, străinul și cotropitorul" (*Săm.*, 1906, nr. 33, p. 643).

De cinci ani la Paris pentru un doctorat în drept, fiul arendașului duce o existență detestabilă (cu situații descrise palid) motiv ce determină chemarea în țară. Cum Mișu Livaridi nu răspunde, i se transmite știrea că tatăl a murit. Perspectiva moștenirii imediate are efect. Lenea tînărului Livaridi, personaj descompus, s-ar explica prin ereditate ; Mișu semăna cu unchiul Mihalis, fratele mamei, Caliopi. Episodul alegerii lui ca deputat la colegiul al II-lea se înscrie în ordinea practicilor politicianiste. Alte fapte converg pentru îngroșarea trăsăturilor. Cîrciumarul, grecul Nicola, și baba Iordăchioaia ademenesc, la sugestia lui Livaridi, pe frumoasa Marioara Crivăț ; preotul Vărsătureanu și dascălul Curpen rămîn dezarmați.

Neverosimile, personajele sînt imaginate potrivit prejudecății despre prăpastia dintre „două neamuri" invariabil adverse, prozatorul fiind sclavul unei teze false. E un contrast absurd, unii cumulînd virtuțile, alții defectele. Luate în sine, descripțiile de natură, digresiuni exterioare acțiunii, au prospețime ; de un pitoresc convențional, tabloul satului, e însă lipsit de suport. Parteneri idealizați, peste Marioara Crivăț — fiică nelegitimă a lui Măcieș — și statuarul Nicolae Pleșa,

viitor soldat la flotilă, se scutură petale de cireș, simbolizînd puritatea. Dansatorii „frămîntă pămîntul ca o grindină, răpăind în ritmul furtunos al brîului" ; o tînără pare „luminată la față ca o floare după ploaie".

Prozatorul e inegal. Interesant ca pictor al unor exemplare umane rudimentare, autorul lui *Sima Baltag* și-a scindat eforturile între știință și literatură. Volumul *Călugărenii* (1920) marchează un epilog.

De origine rurală (n. la Tichilești-Brăila, 14 noiemb. 1874, declarat la oficiul stării civile la 22 noiemb. — decedat de o maladie renală la 21 martie 1927), prozatorul se numea inițial Constantin S. Petrea (cum demonstrează ultimul editor). La școală, prenumele tatălui, Sandu, îi fu atribuit ca nume de familie. Urmă gimnaziul la Brăila, unde tatăl făcea cărăușie în port, continuînd studiile la Școala de agricultură de la Herăstrău (1892—1896). Absolvi paralel, pregătit în particular, liceul recent înființat din Brăila. Pînă la sfîrșitul anului 1900 fu administrator de moșie la Crivina, redactor și administrator la revista *Floare albastră* (la recomandarea lui St. O. Iosif, amic al lui I. Constantinescu-Stans, proprietarul publicației), agent de pescării, redactor și corector la *Epoca* (sprijinit de N. Filipescu), la *România jună* și *Apărarea națională*. Plecat pentru specializare în Franța (1901—1903), reveni într-un post de conferențiar de agricultură practică la ferma Laza-Vaslui, încheind studiile cu un doctorat în agronomie la Berlin în 1906. Concomitent colaborează febril la *Sămănătorul*. În 1904 îi apăruse primul volum, *Drum și popas*, incluzînd note de călătorie prin Tirol și Franța și cîteva schițe. Fu promovat profesor și director al Școlii de agricultură de la Herăstrău (ulterior devenită Facultatea de agronomie), remarcîndu-se printr-o excepțională activitate științifică. După război, creația literară scade. Singur sau în colaborare (cu Ilarie Chendi și alții) a tradus din dramaturgia universală modernă (Südermann, Ibsen, Maeterlinck) și scrieri epice. În semnătura C. Sandu-Aldea, cea de a doua parte provine din pseudonimul Miron Aldea. A mai utilizat pseudonimele S. Voinea, C. Răzvan și altele.

VOLUME : Drum şi popas, *note de drum, schiţe, Buc., „Minerva", 1904 ;* În urma plugului, *Buc., „Minerva", 1905 ;* Două neamuri, *roman, Buc., „Minerva", 1906 ;* Pe drumul Bărăganului, *nuvele, Buc., „Minerva", 1908 ;* Ape mari, *nuvele şi schiţe, Buc., „Minerva", 1910 ;* Pe Mărgineanca, *nuvele şi schiţe, Buc., „Minerva", 1912 ;* Călugărenii, *Buc., Ed. „Pavel Suru", 1920 ;* Nuvele, *Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Petre Pintilie, Buc., E.P.L., 1969 (note, biografie amplă, bibliografie critică).*

REFERINŢE : *N. Iorga,* Povestitori de ieri şi de azi ; *nuveliști şi autori de schiţe (I), în* Sămănătorul, *III, 1904, nr. 12 şi 14 ; Ilarie Chendi,* Foiletoane, *Buc., „Minerva", 1904 ; H. Sanielevici.* Curentul nou. *în* Curentul nou, *I, 1905, nr. 1 ; G. Ibrăileanu,* Două neamuri, *în* Viaţa românească. *II, 1907, nr. 6 ; Mihail Dragomirescu,* Pe drumul Bărăganului, *în* Convorbiri critice, *I, 1907, nr. 22 ; G. Ibrăileanu,* Pe drumul Bărăganului, *în* Viaţa românească, *III, 1908, nr. 2 ; N. Iorga,* O luptă literară, *vol. I, Vălenii de Munte, 1914 (art.* Două cărţi pentru români) *; Ion Trivale,* Cronici literare, *Buc., „Socec", 1915 ; Pompiliu Constantinescu,* Sandu-Aldea, În urma plugului, *în* Viaţa literară, *I, 1926, nr. 20 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV, Evoluţia prozei literare, Buc., „Ancora", 1928 ; Tudor Vianu,* Arta prozatorilor români, *Buc., Ed. „Contemporană", 1914 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941 ; I. M. Gane,* C. Sandu-Aldea, viaţa şi opera lui, *Buc., „Cartea românească", 1941 ; M. Sadoveanu.* Anii de ucenicie, (Opere, *vol. XVI), Buc., E.S.P.L.A., 1959.*

N. N. Beldiceanu

Coleg de liceu cu Mihail Sadoveanu, cu care traduce din Turgheniev, N. N. Beldiceanu nu ajunge la conturarea unei personalităţi. La Iaşi, liceanul de la „Naţional" trăieşte în atmosfera romantică de la sfîrşitul veacului. Ca subşef de birou la Ministerul instrucţiunii şi cultelor, cunoaşte existenţa incoloră a micilor slujbaşi din Bucureşti. Sentimental, atras de cazuri morale, alteori de tabloul social, prozatorul e un evocator. Cîte un bătrîn, cîte o „maică" îşi amintesc întîmplări vechi, anecdota devenind procedeu. Frumoasă, înaltă „cît un plăieş", maica Melania fuge cu Ilieş, hoţul, „un român cumplit", însă amîndoi cad de glonţul poteraşilor. *Sora Mega-*

luza, fata maicei Varvara, are apucături curioase : fumează pe ascuns, fluieră haiducește. Travestită în băiat, se întîlnește în clopotniță, noaptea, cu maica Evlampia. *La un han, odată...* hangița, femeie zdravănă, primește la miez de noapte „un român cît un munte", urmărit de autorități. Fugarul cu pistoale și hanger care cîștigă spontan dragostea femeii, nu e un Cozma Răcoare, ci călugăr, cîntăreț la strană.

Naratorul are slăbiciune pentru senzaționalul romantic. Limbajul e sadovenian, însă fără vigoare și poezie. „Taina", liniștea", „sunetele tălăngilor de la cireada mănăstirească" vin direct din Sadoveanu. Întîmplările vînătorești, episoadele cazone, dramele provinciei urmează același model. Locvacitatea țăranilor nu cunoaște frînă, faptele fiind diluate în mod abuziv. *În preajma focului*, un baci povestește într-o divagație continuă cum a văzut „zmei". În povestirile din război, reunite în *Fîntîna balaurului*, soldații țărani stau la „cislă" evocînd în grai moale, moldovenesc, isprăvi nesemnificative.

Scenele de periferie citadină, fără nucleu epic, sînt statice. Copierea excesivă a limbajului cotidian, cu șarje caragialiene, departe de a crea atmosferă, jenează prin convenționalism, căzînd în monotonie. În *Chipuri de la mahala* platitudinea mediului e totală. Vagmistrul Bursuc întreține relații cu soția unui birtaș, care-l „traduce" cu „un pîrlit de bacaloreat". De inimă rea, vagmistrul ordonă celui mai bun trompet din regiment să-i cînte „ceva de jale din goarnă, — da știi colea cu goarna înădușită". *Domnișoara Bița* citește romane sentimentale, căzînd în melancolie. Abandonată de un sergent major, se lamentează în gura mare că a „insultat-o mizerabilul în favor". Plecînd turmentați de la cîrciumă, popa Ichim și popa Veșcă se înfruntă în continuare pe drum. În aceeași seară, rivalii se întîlnesc la cucoana Zoițica, al cărei soț era plecat în Țara de Jos, și se încaieră.

Limbajul caricatural dă nota specifică tablourilor de cazarmă. Se simte înrîurirea lui Anton Bacalbașa, dar fără spirit. Brutalizat de un sergent, soldatul *Lefter* își pierde mințile, ajungînd maniac religios. Din același motiv, țiganul *Păpurică* dezertează de repetate ori, revenind după o lună-două. Mai ales „cum vine primăvara, fuge de unde o fi". Cum timpul

din închisoare nu se consideră ca stagiu, după zece ani gornistul cu ochii goi e tot în oaste : „tata regimentului".

Dintre personajele citadine, unele caută singurătatea, complăcîndu-se „ca într-o săhăstrie" în „frumusețea sălbatică a naturii", „departe de furnicarul de patimi, departe de gazete... departe de eterna răutate și fățărnicie omenească". Biografia altor personaje ridică probleme morale diverse. Dezgustat de frivolitatea soției, un inginer de drumuri se apropie de o țărancă văduvă din munții Bistriței, care-i dă satisfacția de a fi tată. Un căpitan infirm suportă cu resemnare capriciile tinerei soții, tolerînd legăturile acesteia cu un locotenent. Amintindu-și de „cea dintîi iubire", un pensionar evocă întîlnirile în Cișmigiu cu o tînără care păstra misterul pentru că nu-și putea mărturisi profesiunea. Slujbașul Ciulei, „decanul copiștilor" de la primărie, ursuz și meschin, nu mai are decît un vis : cu banii adunați „în treizeci de ani de canon și umilință" să poată forța mîna unei tinere.

De cele mai multe ori, narațiunea se reduce la schițarea unui *caz*. Invenția fiind redusă, unele pagini sînt *„povestiri mărunte"*. Neexistînd analiză, povestirea rămîne în stadiul fabulei, fiecărui caz relatat corespunzîndu-i o trăsătură morală. Poetul Scoruș, „cel mai sărac, cel mai plin de visuri, cel mai boem", iubește în secret o tînără actriță, căreia cu sacrificii nemărturisite îi trimite flori. În sala de repetiții a teatrului, actrița se adresează necunoscutului admirator : „Băiete, fii bun te rog și du-te peste drum și spune să-mi aducă un caputiner". Sedusă de un căpitan, o copilă de treisprezece ani se stinge curînd de tuberculoză. Curios totuși, fetița dovedește o frenezie erotică incompatibilă cu vîrsta, iar prozatorul își pune întrebări în legătură cu misterele eredității. Violoncelist pasionat, doctorul Ulbrich visează „să facă din fetița lui o pianistă mare, — o pianistă care să cutreierea lumea, care să dea concerte pretutindeni". Ducînd o existență modestă, doctorul economisește bani pentru a-și trimite copila la conservatorul din Viena. De aici începe *cazul*, puritatea confruntîndu-se cu sadismul. Terorizată de directoarea liceului, profesoară de matematici, acuzată pe nedrept de furt, Brînduța se aruncă într-o fîntînă *(Fetița doctorului)*.

Comentariul cazurilor morale stă sub influența literaturii lui Brătescu-Voinești. Numeroasele volume nu atestă o evoluție nici în privința viziunii nici în aceea a mijloacelor de expresie. Prozatorul (n. Rădășeni-Suceava, 15 mai 1881 — 9 iunie 1923) era fiul poetului N. Beldiceanu de la *Contemporanul*. A colaborat la reviste sămănătoriste, la *Viața românească*, *Flacăra*, *Însemnări literare*, la ziarele *Epoca*, *Voința națională*, *Conservatorul*.

VOLUME : Chipuri de mahala, *Buc., „Minerva", 1905 ;* Cea dintîi iubire, *schițe, Buc., Bibl. „Minerva", nr. 13, 1906 ;* Maica Melania, *Buc., Bibl. populară „Socec", nr. 90, 1909 ;* Povestiri mărunte, *Buc., B.p.t., nr. 536 (1909) ;* Taina, *Buc., „Minerva", 1909 ;* La un han o dată, *Buc., 1911 ;* Neguri, *Buc., Bibl. „Lumina", nr. 21 (1911) ;* Un singuratic, *Buc., Bibl. „Lumina", nr. 5 :* Chilia dragostei, *Buc., 1913 :* Fetița doctorului, *Buc., „Minerva", 1914 ;* Fîntîna balaurului, *povestiri din război, Buc., „Cartea românească" ;* Ospățul, *Buc., „Casa școalelor", 1921 ;* În întuneric, *piesă, repr. T.N. stag. 1918—1919.*

REFERINȚE : *N. Iorga,* O luptă literară, *1914 ; I. Chendi,* Schițe de critică literară, *1924 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928 ; N. Iorga,* N. N. Beldiceanu, *în* Oameni care au fost, *vol. III, Buc., F.P.L.A. ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A.. 1941.*

Ion Dragoslav

Literatura lui Ion Dragoslav (pseudonim pentru Ion Ivanciuc) autor a numeroase volume precedate de „notițe critice" bombastice, aparține unui narator popular de la interferența dintre mediul rural și mahalaua orașului din Moldova de nord. Scrierile cu baze folclorice despre haiduci „volintiri", „căpcîni", episoadele cu călugări greci și eresuri *(Codreanu haiduc, Noaptea sfîntului Andrei)* au circulat în mediile modeste, legenda genezei, relatată în volumul *Facerea lumii* (1908) făcînd carieră. Într-o „notiță critică" se afirmă că lupta

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

dintre întuneric și lumină, dintre Scaraoțchi și Dumnezeu, în interpretarea lui Ion Dragoslav, reflectă idei bogomilice și din doctrina lui Zoroastru, cartea fiind „o adevărată ontologie". *Facerea lumii* ar fi „cea mai de preț scriere poporană în proză de la moartea lui Creangă", într-un stil plin de „culoare", fără „idiotismele foarte prețioase, dar prea provinciale", care „după unii, dau un aspect neliterar prozei lui Creangă". Întîmplări din sate și tîrgușoare, unele de un umor naiv, sînt schițate în *Nuvele și povestiri, La han la trei ulcele* (1908), *Fata popii* (1909). Doi școlari (unul din ei autorul) intră sfioși într-o cofetărie din Făticeni cu intenția să cumpere „de trei bănuți înghețată". Cum copiii nu știu ce e înghețata, un client dintr-un grup vesel, „domnul cu ochiul mic", le face „tratație", indicîndu-le ironic : „Suflați într-însa să se răcorească, că s-a înfierbîntat" *(Înghețata)*. Nevoit să tragă peste noapte la un cunoscut, gazda, un hamal, îi fură banii din palton, oferindu-i în schimb, ca atenție, cafea *(Ca să-mi deie și-o cafea)*. Un tînăr de douăzeci și doi de ani, agasat de creditori, merge după bani acasă, la Călărași, dar ploaia desfundînd drumurile stă patru zile la hanul „Trei ulcele". Naratorul sadovenizează în manieră romantică, aventura cu hangița de la Gornești fiind în acest sens probantă.

Pentru *Povestea trăsnetului* (1911) și *Povești de Crăciun* (1914), susținut de Duiliu Zamfirescu, Dragoslav obținu premiul „Adamachi", în timp ce Hogaș era respins. Recomandarea se baza pe „originalitatea invenției și sinceritatea stilului narativ". „Spre deosebire de Creangă, care *caută* situațiile și în care comicul este un element de succes literar, Dragoslav nu caută nimic, ci din adînca închipuire a sărăciei scoate accente de sinceră emoțiune artistică. Dl. Dragoslav nu se aseamănă cu nimeni nici din literatura noastră, nici din cea rusească" (*Analele Academiei Române*, tom. XXVII, 1914—1915). S-ar părea că Dragoslav adumbrește opera lui Creangă. Nimic mai fals ; naratorul din *Povestea copilăriei* e un imitator al lui Creangă, mimîndu-l în mod vulgar. *Poveștile florilor*, două volume, sînt fantezii în spiritul legendelor lui Simion Fl. Marian.

Descendent din țărani (Vasile Sumanariu-Ivanciuc din Liteni și Domnica Ciuca, bucovineancă din Ilișești) stabiliți la periferia Fălticenilor, Ion Dragoslav (n. Fălticeni, 14 iunie 1875 — 4 mai 1928) urmă o singură clasă de gimnaziu, coleg cu M. Sadoveanu și E. Lovinescu, fiind apoi practicant la percepție și prefectură. Cu scrisori de recomandație de la Artur Gorovei și N. Apostol, acesta profesor de română la gimnaziu, publică versuri la *Sămănătorul*. Tot versuri citește în cenaclul lui Macedonski. Primele pagini de proză *(Fata popii, Volintirii)* apar grație lui Emil Gîrleanu în *Făt-Frumos*. La *Convorbiri critice* găsi un sprijinitor fervent în Mihail Dragomirescu. Peregrinînd în căutare de editori cu „nelipsita lui geantă plină de manuscrise", cum îl revedea E. Lovinescu, mizeria l-a însoțit neîntrerupt, „fără să fi ieșit de altfel din cea mai categorică, — mizeria morală" (*Memorii*, I).

VOLUME : La han la trei ulcele, *Buc., „Minerva", 1908 ;* Faceiea lumii, *Buc., „Socec", 1908, Biblioteca română enciclopedică, nr. 1 ;* Povestea copilăriei, *Buc., „Socec", 1909, Biblioteca română enciclopedică, nr. 41 ;* Fata popii, *Buc., „Socec", 1908—1909 ;* Povestiri alese, *Buc., „Socec", 1910, Bibl. populară, „Socec", nr. 93—94 ;* Flori și povești, *Buc., C. Sfetea, Bibl. soc. „Steaua", nr. 25, 1911 ;* Volintirii, *Buc., „Cosînzeana" (Orăștie). 1912 :* Povestiri de sărbători, *„Cosînzeana", f.a. ;* Nuvele, *Buc., „Gutenberg", 1911 ;* Povești de Crăciun, *Buc., „Minerva", 1914 ;* Povestea trăsnetului, *Buc., „Lumina", 1914 ;* Firimiturile lui Dalib. *Alte schițe și povestiri, Buc., „Steinberg", f.a. ;* Sărăcuțul. *Schițe și povești, Buc., Ed. „Gutenberg", 1915 ;* Cîntecul eroilor, *Ed. proprie, 1918 ;* Povestea cucului, *Buc., „Răsăritul", 1912 ;* Nuvele și schițe, *Buc., „Casa școalelor", 1921 ;* Nuvele și povestiri pentru copii, *Buc., „Steinberg", 1922 ;* Odiseea bătăliei de la Mărășești, *versuri, Buc., „Răsăritul", 1923 ;* Codreanu haiducu, *Buc., „Steinberg", 1924 ;* Poveștile florilor. *vol. I—II, Buc., „Casa școalelor", Bibl. pentru popor, f.a.*

REFERINȚE : *Titu Maiorescu (despre* Fata popei, *în Analele Academiei Române XXXI, 1909—1910, p. 382 ; Duiliu Zamfirescu,* Povestea trăsnetului, *în Analele Academiei Române, Seria II, tom. XXXVII, 1914—1915, p. 234 ; Ion Trivale, (despre* Nuvele), Cronici literare, *1914 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române, *vol. IV,* Evoluția prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928 ; Al. Iacobescu* (necrolog), *în* Ramuri, *XXII, 1928, p. 239 ; Mihail Sorbul,* Amintiri despre Ion Dragoslav, *în* România literară, *II, 1937, nr. 79—80.*

I. C. Vissarion

La șaisprezece ani, argeșeanul I. C. Vissarion, autodidact, publica „legende" cu *draci și strigoi,* lumea rurală rămînînd sursa viitoarelor volume. Copist, agent sanitar, învățător suplinitor, lucrîndu-și singur pămîntul, are legături cu mișcarea socialistă și participă la răscoalele țărănești. Între săteni el e un Popa Tanda dinamic, militînd pentru culturalizare ca popularizator. Primele scrieri, accentuat revendicative includ scene cu muncitori în grevă *(Fără pîine)* sau cu jandarmi monstruoși *(Mîrlanii).* Transcrierea aproape stenografică a dialogurilor dintre țărani și jandarmi, primari, pretori, perceptori ilustrează o tensiune continuă. Latura tragică se estompează adesea, cedînd ironiei. Cînd i se aduc plocoane, șeful de post încearcă să devină concesiv : „Mă, mîrlanilor, mă, voi mă amărîți... Apoi eu n-am șef care mă pedepsește ?... Zice că ce păzesc eu în sat, oul femeilor ?... De ce nu vă îngrijiți puțul ?... Se face *nicrobi,* și *nicrobi* se face boală și de boală muriți, mă, și cine să mai plătească *danganalili* statului, măăă !"...

Nota gravă, tragică uneori, din fragmentul de roman *Răsculații* (1910) continuă în drama *Lupii* (1915) cu situații din 1907. Exacțiuni felurite formează obiectul povestirilor *Dreptul la osîndă, Poziția, Vameșul,* în toate țăranii fiind în conflict cu diverși latifundiari, avocați, perceptori. Literar, jenează reflecțiile directe ale prozatorului, care se substituie oprimaților. Interesantă între pagini modeste e schița *O presimțire,* relatînd cu ascuțime psihologică deznodămîntul unui bătrîn țăran. Simțind că i se apropie moartea, Stan Lăică părăsește ogorul : „Eu nu mai sap, nevastă... Destul !... De cîte ori am întors bolovanii ăstor locuri !... Nu mai vreau !". Se duce la „băieții însurați", la „fata măritată", sărută nepoții. La pădure, „depărtare cam de trei kilometri de sat", ascultă „scaieciorii, pițigoii, mierlele și privighetorile", cu nostalgia unei „țări depărtate". Precum *Moș Calistru pe Deleleu* al lui Sadoveanu, deși mai puțin dramatic, omologul lui muntean întîmpină

moartea cu o liniște ce vine de la pămînt și ape. „Într-un loc, unde i se păru locul mai frumos ca toate, se culcă jos pe frunzișul uscat, cu fața în sus și cu mîinile sub cap... Un cuc și o turturea cîntau parcă de pe lumea cealaltă!"... Nevestei îi împărtășește empiric fiorul necunoscutului: „Am șezut mult și m-am gîndit la o altă pădure, la alte turturele și la alți cuci... Îți spui ție: parcă trebuie să plec și nu știu unde, dar nu mă-ndur nici de aici!"...

Cu altă structură decît taciturnii sadovenieni, țăranii lui I. C. Vissarion sînt de o vervă neistovită. Povestitori de isprăvi de la interferența satului cu orașul, la unii lexicul deformat alimentează umorul. Unul se duce la București să se angajeze salahor la binale și negăsind loc, se dă drept *meșter*, „zidar de colț". Cu cît văzuse pe la zidarii „talieni" începe să așeze cărămida și lucrătorii vechi, la început ironici, îl cred meseriaș. „La trei zile m-am simțit zidar. Antiprinoru mi-a suit prețul la opt lei pe zi și lucrătorul șase"... *(Meșter)*. Alți țărani pornesc tot spre capitală, la „o *bina* unde trebuia douăzeci de saraoli", alăturîndu-se în tren unui grup de lucrători *„cu pirmis"*. Descoperiți fără bilet, li se dresează acte de contravenție, continuînd drumul pe jos. Cum daravera ajunge la tribunal, capii împricinaților încearcă să plătească amenda pe seama celorlalți. „Hai să scoatem de la ei cît om putea și pe urmă să ne luăm la tocmeală zdravănă cu avucatul, și ce ne-o rămîne, împărțim"... Dar avocatul e mai versat. „— Hoți peste hoți, mă!... Ne-a rămas avocatu!..." *(Pirmis)*. Bătrînul Dorogan e un Nichifor Coțcariul muntean, mucalit și dezinvolt, relatînd experiențe erotice deocheate. Cuceritor rural, abandonează trei femei pentru a urma pe o alta, „șerpoaică, nu altceva". Fără probleme de conștiință, Dorogan ironizează „legiuirile astea făcute de călugări, de oameni ce nu știu ce e viața trăită cu dragoste" *(Nevestele lui moș Dorogan)*. Atras de soția unui consătean bolnav de „lungoroșniță", Dumitru Enache din *Un toi la bătrîneţe* vrea să cadă la o tranzacție bizară: „Îți dau patruzeci de poli pe ea... O iau acasă, iar tu cu banii îți iei

alta"... Cazul lui Pollock din *Schimbul*, drama lui Paul Claudel.

Niște copii atrag lupi în capcană și-i împușcă, dar bunicul se arată indispus : „Nu trebuiau uciși... Sînt cîinii lui sfîntu Petre"... *(Căpcana)*. Un țăran povestește *isprăvi drăcești*. După ce a scos optsprezece crapi de sub apă, s-a simțit tras la fund de „o mînă aspră", rămînînd cu „albeață în ochiul stîng". O „mogîldeață" neagră se mărește, devenind popă cu „potcap, barbă, plete" și lovindu-l, îl lasă „beteag" de picior. Pentru a aduce stăpînului păgubit niște cai furați, o vrăjitoare dă diavolului pe cincizeci de ani sufletul unui copil. Sadoveniene ca fond, *O întîmplare veche* și *Privighetoarea neagră* relatează episoade contemporane, reclamații, judecăți, vicisitudini cazone. În *Domnul care ciupește* umorul trece prin filieră caragialiană. Fotograful profită de stîngăcia tinerelor fete : „Trebuie să vă supuneți... altfel nu garantez de reușită. Mai mult foc în atitudine... Altfel nu garantez". Un umor robust se desprinde din *Cioara bunicului* și *Surica lui Nenea Iancu*, schițe despre cai nărăvași. Veselia cade însă alteori în vulgaritate.

Circulație largă au avut poveștile grupate sub titlul *Ber-Căciulă* (1920). Romanul *Petre Pîrcălabul* (1921), cu acțiune pe la 1840 (apare haiducul Radu Anghel), evocă momente din biografia eroului titular, care conviețuiește concomitent cu două femei, instalate în propria-i casă. Cu ambele, ca turcii, are copii.

Însemnările din timpul ocupației germane, *Sub călcîi* (1922) nu urmăresc decît „adevărul", scriitorul, scăpat de condamnare la moarte furnizînd observații din mediul rural.

Colaborator la *România muncitoare*, cu sprijinul lui N. D. Cocea, I. C. Vissarion, (n. Costești-Dîmbovița, probabil la 2 febr. 1879 — 5 noiemb. 1951) trecu pe la *Viitorul social*, la reviste sămănătoriste, la *Viața românească*, *Flacăra* și altele. Bunăvoință i-au arătat inițial Vlahuță și Duiliu Zamfirescu. Primele scrieri îi atrag simpatia lui Brătescu-Voinești, Goga, Galaction, Arghezi și Rebreanu. I. G. Duca, ministru al in-

structiunii (1916), intervine în mai multe rînduri în favoarea sa. Nu talentul îi lipsește, ci cultura sistematică. Cu clasele primare „învățate la Balta Mantii și în Universitatea din casa și grădina" proprie, Vissarion se consideră „scriitor țăran, cum e Maxim Gorki în Rusia". În timpul răscoalelor din 1907 fu arestat ca agitator. Prin 1914—1915 era redactor la *Rampa*. Temerar, se angajează în discuții estetice și științifice. Scrie „pentru a spori cunoștințele asupra firii oamenilor, asupra caracterului, asupra vieții în general". La baza scenariului de film *Legenda celor două cruci* (transpus pe peliculă în 1925) stă povestirea *Întîmplare veche*. Preocupat de inventii, poartă corespondență cu Edison și Ford ; imaginase un aeroplan invizibil și fără zgomot. Sub impresia lecturilor curente, dădu numeroșilor copii nume sonore : Voltaire, Franclin, Garibaldi, Edison, Benedict.

VOLUME : Draci și strigoi, *legende, Buc., 1899 ;* Răsculații, *roman, Buc., „România muncitoare", 1910 ;* Fără pîine, *Buc., Bibl. „România muncitoare", nr. 32, 1912 ;* Mîrlanii, *Cercul de editură socialistă (Bibl. „România muncitoare"), Buc., 1912 ;* Nevestele lui moș Dorogan, *nuvele și schițe, Buc., „H. Steinberg", 1913 (ed. II, 1922, cu o scrisoare-prefață de I. Al. Brătescu-Voinești) ;* Lupii, *piesă în 4 acte, Buc., 1915 ;* Privighetoarea neagră, *nuvele și schițe, Buc., „Minerva"; 1916 ;* Florica *și alte nuvele, Buc., „Librăria nouă", 1916 ;* Ber-Căciulă, *povestiri, Buc., „Cartea românească", 1920 ;* Petre Pîrcălabul, *roman, Ed. Librăriei „Pavel Suru", 1920 ;* Maria de altădată..., *nuvele, Buc., „Cartea românească", 1920 ;* Vrăjitoarea, *nuvele, Buc., „Cartea românească", 1921 ;* Sub călcîi, *note și schițe din timpul nemților, Buc., vol. I, „Cartea românească", 1922 ;* Corvin, *nuvele și schițe, Buc., Ed. „Cultura românească", 1928 ;* Învietorul de morți, *Buc., F.P.L.A., col. „Cartea satului", 1935 ;* Energia mecanică în mediul în care ne aflăm, *Buc., 1943 ;* Nuvele și schițe, *Buc., Edit. tineretului, 1954, prefață de N. Roman ;* Lupii, *E.S.P.L.A., 1957 (B.p.t.), ediție îngrijită de At. Cristea, cuvînt înainte de Mihai Gafița ;* Scrieri alese, *Buc., E.S.P.L.A., (B.p.t.), 1959, prefață de Mihai Gafița.*

REFERINȚE : *C. Sp. Hasnaș,* Privighetoarea neagră, *în* Flacăra, *V, 1915—16, p. 176 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928 ; E. Lovinescu,* Memorii *(1900—1916), Buc., „Cugetarea", 1930 ; N. Iorga,* Istoria literaturii românești contemporane, *vol. II, Buc., „Adevărul", 1934 ; Tudor Arghezi,* Tabletă, *în* Gazeta literară, *1966, 5 noiemb.*

Jean Bart

Abordînd tema mării, Jean Bart are avantajul intrării într-un domeniu puțin investigat anterior în literatura română ; memorialistica sa, altminteri străvezie, compensează prin noutate. Tablourilor marine văzute cu ochii marinarului nu li se asociază reflecția pentru a le da semnificații durabile. La apariția *Jurnalului de bord* în 1901, H. Sanielevici saluta la Jean Bart obiectivitatea, descriptivul ferindu-se de „a ne vorbi de sine însuși"... *(Încercări critice)*. Prozatorul e un amator în sens pozitiv, spirit distins, frînat de îndoială dar și de împrejurări nefavorabile. „Neputînd trăi numai din literatură, — declara într-un interviu — nu m-am devotat, cum ar fi trebuit, trup și suflet scrisului... Cea mai mare parte din munca ce am depus-o în viață a fost pentru alte ocupații, direct sau în legătură cu meseria pe care o aveam. Ani de zile am lucrat pentru marină, armată, chestia Dunării și, acum în urmă, pentru asistența socială. Numai între picături, în orele de răgaz, făceam literatură...". Cum operele mari nu se pot crea în orele libere, proza lui Jean Bart, onorabilă în ansamblu, nu include valori de prim-plan.

Devenit pentru literatură Jean Bart, Eugeniu P. Botez era fiul ofițerului Panait Botez, căpitan al unei companii de frontieră, devenit general. Mama descindea din familia de boieri moldoveni Sion, poetul Gheorghe Sion fiind fratele bunicii scriitorului. Profesiunea tatălui impunea familiei să peregrineze, astfel că viitorul prozator se născu la Burdujeni (Suceava) în 1874, la 28 noiembrie. Prin 1878, Panait Botez se afla la Tîrgul-Ocna, de unde se muta la Iași pentru a da copiilor o instrucție îngrijită. La școala primară din Păcurari, Eugeniu P. Botez avu ca institutor pe Ion Creangă, a cărui originalitate ca artist, îl cuceri. Elev al Liceului militar, unde-l îndrumase voința tatălui, adolescentul suportă cu greu rigorile internatului. Cariera militară nu-i convenea. Îmbrăcă totuși uniforma de marinar, ajungînd comandor.

Iașul anilor 1880—1890, al „socialismului romantic" cum îl definea G. Ibrăileanu, influență puternic pe fiii lui Panait

Botez. Octav, fratele lui Eugeniu, va deveni critic al *Vieții românești*. Apropierea de *Contemporanul*, din primele clase de liceu, avu urmări decisive asupra formației lor. „Ne pregăteam pentru o luptă imaginară, așteptată într-un viitor apropiat și ne întreceam devorînd cu nesațiu, în nopți albe, cărțile doctrinelor nouă și îndrăznețe, produse de concepția materialistă a secolului" *(Misterul casei din strada Sărăriei)*. Mai tîrziu vizita la Ploiești pe Gherea. Sub pseudonim, ca elev al școlii militare din București tipări primele rînduri, — o scrisoare deschisă lui Vlahuță, în *Munca literară și științifică* (1894, nr. 15), la care cel provocat răspundea în *Viața*. Schițe satirice din ambianța de cazarmă îi apar în *Munca* și *Lumea nouă*. Ofițer de marină, debutantul adopta pseudonimul Jean Bart, de fapt nume real al celebrului șef de escadră francez din secolul al șaptesprezecelea.

Întîlnit la Giurgiu de Artur Stavri, acesta îi propuse să colaboreze la *Pagini literare* (1899), alături de Sadoveanu. După contacte cu *Noua revistă română* și *Curentul nou*, se integra în gruparea *Vieții românești*, ulterior colaborînd cu alți amici de aici la *Adevărul literar*. Volumele alternează după război cu diverse misiuni oficiale (Suedia, Statele Unite, Geneva, Paris), în calitate de secretar al Ligii navale române și specialist în problemele Dunării. Romanul *Europolis* fu ultima prezență, prozatorul murind la 12 mai 1938.

Legăturilor din adolescență cu ideologia socialistă li se datorează democratismul, declarațiile din *Însemnări și amintiri* (1928), cu pagini variate, fiind probante : „Sufletul capitalist este interesul. Sufletul socialist este idealul"... „Albii au pierdut prestigiul în ochii negrilor și ai galbenilor". Creația e concepută ca reprezentare a vieții : „Literatura trebuie să fie materială și nu metafizică". Prozatorul nu manifestă „preferință pentru nici una din școli", detestă însă stilul nebulos. „Emoția estetică îmi place s-o găsesc turnată în forme clare, simple, în propoziții armonice. Cel ce are o idee limpede în minte, tot limpede o va da și în scris. Mi-am făcut ucenicia pe vremea curentului realist, dar m-a atras totdeauna claritatea, măsura și echilibrul stilului clasic" *(Tradiționalism*

sau modernism). Nedispunînd de fantezie epică, autorul lui *Europolis* se menţine mult timp la relatarea unui fapt. Titlul volumului *Datorii uitate* era urmat la prima ediţie de precizarea : „documente omeneşti". Schiţa *La conferinţă,* din alt volum, poartă aceeaşi menţiune.

Însemnările de bord din tinereţe fixează într-un limbaj sobru contururi în mişcare, fără capacitatea descriptivă a lui Pierre Loti sau a unui Pierre Mac Orlan. „Întreaga coastă a Anatoliei apare scăldată de valurile mării, în lumina trandafirie a dimineţii. Te minunează frumuseţea coastei, aşa de variată, ca o dantelă măiastră, lucrată de o mînă dibace". Revenind din croazieră, marinarii revăd Constanţa într-o dispoziţie lirică : „Soarele apune, uitîndu-se înapoi spre portul ce rămîne mai lucitor şi mîndru sub razele din urmă — aşa cum îl visăm s-ajungă în viitor"... Succinte referinţe mitologice şi istorice alternează cu impresii despre Rodos şi Kalimno, saturate de soare. Schiţele marine, în completarea jurnalului de bord, nu mai au lumina intensă a sudului ; mateloţi, pescari, hamali sînt în luptă cu rapacitatea patronilor.

Nuvela *Datorii uitate,* apărută în *Viaţa românească* (1909), — schemă redusă a unui „roman complet", nerealizat — ridică în spirit poporanist problema *datoriilor* morale contractate de intelectuali. Sprijinit material de un colonel provenit din ţărani, Petre Corbu, de aceeaşi origine, a făcut studii universitare ajungînd profesor de istorie la Brăila. „Nu se tîra, dar nici nu încerca să zboare". În biografia liniară a lui Corbu intervine o mică zguduire în momentul în care întîlneşte în port consăteni din Cuzăni, întorşi din Dobrogea, unde intenţionau să se fixeze. Omişi din listele de împroprietărire, fără posibilităţi de plecare spre vetrele părăsite, în Moldova, — la vederea lor sentimentul de *datorie* etică, aproape *uitat,* erupe. Tentativa de a obţine pentru sărmani transportul gratuit pe calea ferată nu dă rezultate. Disperat, Corbu retrage în acest scop banii puşi la păstrare în numele fiului său, făcîndu-şi *datoria* de conştiinţă. Teza poporanistă e demonstrată.

Dincolo de soluţia filantropică a problemei sociale, nuvela implică episoade realiste. Simulînd respectul legilor, comisarii aşteaptă mită. Primarul Nae „unchiul", supranumit „Bazalt",

s-a îmbogățit cu prilejul pavării orașului. Directorul prefecturii organizează baluri filantropice, la care doamnele din societate apar în pitorești costume populare. „La orice ocazie trebuie să fim patrioți". În aparență amabil, prefectul Jean Stroescu consideră afacerea pribegilor prin prisma interesului politic. „Ministerul dă ordine severe pentru a înlesni mutarea în Dobrogea, și eu să fac contrariul (...). Ce-ar zice prefectul de Constanța"... Privind lista de subscripție, rentierul Dănilă Zălogeanu, „veneratul președinte al societății pentru protecția animalelor", izbucnește : „Nu moare nimeni de foame în țara românească... muncă domnilor ! muncă ! în străinătate cum trăiesc oamenii ?". Cu excepția lui Petre Corbu, celelalte personaje nu au contur. Supraevaluînd semnificația nuvelei în ansamblu, G. Ibrăileanu remarca „zugrăvirea mediului orășenesc, a egoismului feroce în indiferentismul lui total pentru suferințele altora".

Țăranii lui Jean Bart nu reținatenția. Un veteran cam taciturn e stimulat cu băutură să povestească întîmplări din 1877 *(Bădița Gîlcă)*. Notarul și perceptorul îi pun gînd rău țăranului Andrei Penișoară. I se dresează acte de deces. Ca „decedat", nu i se primesc dările și în lipsă de moștenitori i se confiscă pămîntul. Privind statuia justiției, legată la ochi, omul, cu mintea tulbure, irumpe : „Huideo !... Ho !... Ho !... Chioară !..." *(O protestare postumă)*. Critica militarismului e continuată în spiritul *Contemporanului*. Căpitanul Chiru ordonă unui soldat să apuce piciorul unui cal nărăvaș. Lovit puternic, omul rămîne infirm *(Iapa căpitanului)*. La „compania de torpile fixe" de pe Dunăre se produce o explozie, șase soldați fiind sfîrtecați. „Domnule căpitan — zice plutonierul — în raportul dumneavoastră să puneți numai trei morți, că așa am trecut și eu în procesul verbal. Ceilalți trei se cheamă că-i avem deocamdată numai lipsă la apel, că tot nu s-a găsit nimic din ei ca să putem reconstitui cadavrele" *(Trei dezertori)*.

În *Schițe marine din lumea porturilor* în primul plan trece anecdota. Situații neprevăzute, între ridicol și patetic, fac din schița *Fără permis de export* o mică satiră antibirocratică. O sută douăzeci de vite urmează să fie îmbarcate de la Constanța pe un vapor cu destinația Malta. Cum o vacă dă naștere

unui viţel, care deci nu figurează în „permisul de export", lucrurile se complică. Un vameş scrupulos reţine corpul delict, vaca singură fiind urcată cu forţa pe vapor. Măsură zadarnică, deoarece, în momentul îndepărtării de chei, vaca sare în valuri, revenind lîngă viţel. *Intrarea cîinilor în Anglia e strict oprită* sună titlul altei schiţe, vizînd rigiditatea funcţionarilor britanici. Pentru că un cîine, Machi, pripăşit pe un vapor românesc, nu fusese declarat autorităţilor portului, vasul e oprit în carantină. În Anglia, degenerarea raselor de cîini trebuie evitată.

Intenţii de analiză a sufletului feminin, nerealizate însă, sînt vizibile în două nuvele cu mai multă fantezie decît altele. Nefericită lîngă soţul mai vîrstnic, Geta Ulmeanu, dintr-un port dunărean, se confesează unui prieten, trimis pe neaşteptate în Italia, la specializare maritimă. Scrisorile adresate acestuia sînt dosite de un amic al marinarului, adevărul fiind dat la iveală prea tîrziu : *După douăzeci de ani* (titlu existent la Al. Dumas). Prolixitatea e mai accentuată în *Prinţesa Bibiţa*. Insinuînd că iubeşte pe Bibiţa Garoflide („prinţesa"), un Don Juan danubian, Radu, supranumit „Şaluparu", dispare, lansînd zvonul că s-ar fi sinucis din dragoste pentru ea. Tînăra, cu structură romantică, îşi consacră viaţa amintirii celui „pierdut".

Nu se cunosc motivele pentru care prozatorul, reticent, a abandonat proiectul unui roman ciclic : I — *El, ea* ; II — *El şi ea* ; III — *Viaţa porturilor*. Romane urmau să devină, potrivit materialului de fapte, nuvelele *După douăzeci de ani* şi *Prinţesa Bibiţa*. Expunerea, fără culoare, rămîne străvezie, sugerînd o atmosferă, dar neconturînd tipuri. Singurul roman încheiat, *Europolis*, valorifică observaţii pe care admiratorul realiştilor Maupassant şi Daudet le adunase în carnetele sale de note. Nu pătrunderea psihologică, ci observaţia inteligentă a relaţiilor sociale constituie latura forte a romanului. Timbrul povestirii e pe rînd, grav, sentimental, polemic, cu tranziţii de la revoltă la compasiune. După primul război mondial, la Sulina, „acolo unde bătrînul Danubiu îşi pierde şi numele şi apa în mare", se desfăşoară o viaţă cosmopolită. Pe cheiul portului se agită într-o furnicare multicoloră, români, greci,

turci, englezi. Deși fără adîncime, romanul are sub aspectul construcției un ritm ce merită subliniere fără șovăire. Nicola Marulis, fiul unui grec emigrat la Sulina, plecase de copil în lume, mult timp servind pe vapoare. O ceartă cu un marinar spaniol, pentru o femeie, îl angajă într-o încăierare în care provocatorul fiind ucis e condamnat la „zece ani de pușcărie", într-o colonie franceză din America, la Cayena. Alți zece ani urmau să fie petrecuți acolo pentru reabilitare civică. Evadat, el duce o existență obscură, nu fără noi lovituri morale.

Din personaj de al doilea plan, cu biografie reconstituită de la distanță, Nicola trece în primul plan din momentul în care-i comunică fratelui său, Stamati Marulis, patron de cafenea, hotărîrea de a reveni definitiv la Sulina. Pe această știre se brodează legende : „emigrantul", „americanul" ar fi putred de bogat, „milionar". Lui Stamati Marulis i se acordă credite nesperate, deși „americanul" cu ținuta lui sărăcăcioasă, sosit la Sulina, e suspect. Situația fiind confuză, „înțeleptul Logaridis", intelectualul portului, se frămîntă să dezlege misterul, în timp ce tinerii o înconjoară pe Evantia, fiica lui Nicola, „plantă exotică", „frumoasa de ciocolată". „Oriunde se arăta : pe stradă, pe chei, la plajă, atrăgea toate privirile pe urmele ei...". I se spune admirativ „regina frumuseții", iar timidul ofițer de marină Neagu o iubește platonic. O impresionează însă alt marinar, detracatul Angelo Deliu, „marchizul de Priola", care renunță la Penelopa, soția lui Stamati Marulis, insistînd cu false sentimente pe lîngă Evantia.

Perspectivele romanului se lărgesc, reflectînd implicațiile capitalismului internațional la gurile Dunării. „Pe apă furtul e permis, fiind socotit un fel de drept legitim". Cei interesați au imaginat un sistem care să extindă acest „drept" și în porturi, creind în locuri adecvate cîte un „porto franco". „Sulina e porto-franco. Marfa intră fără vamă și iese prin contrabandă..." Drept urmare, suveranitatea națională devine iluzorie : „Uite în dreapta zăplazului e România, în stînga Comisiunea europeană a Dunării... Suveranitatea României rămîne la poarta verde..." În portul în care foiesc excroci și pro-

fitori de tot felul, drama lui Nicola Marulis intră într-o etapă nouă. „Ce le-am făcut noi ? — se întreabă Evantia. De ce ne urăsc ? Cu ce sîntem vinovaţi ?“ Răspunsul tatălui cade sec. „Niciodată n-au să ne ierte faptul că s-au înşelat, crezîndu-ne bogaţi“. Împuşcarea de către concurenţi a „americanului“, devenit contrabandist, şi decăderea actriţei de cabaret Evantia, cu nostalgia peisajului tropical, răpusă de tuberculoză, sînt simbolice. Prins în plasa imensei crize generale, portul moare lent. *Europolis*, cetatea cosmopolită a Europei, e de fapt principalul personaj. Agonia Sulinei concordă cu agonia lumii vechi, un scurt *epilog* sugerînd destrămarea. Întors dintr-o cursă la Cardiff, onestul ofiţer de marină Neagu meditează asupra trecutului, deplîngînd destinul Evantiei. Copila acesteia, cu trăsături de creolă, priveşte cu ingenuitate viitorul. Stamati Marulis a dat faliment. Angelo Deliu a plecat în necunoscut.

Dezvăluirea maşinaţiilor dirijate de cercurile de afaceri internaţionale constituie o latură importantă a romanului, descrierea mediului fiind făcută de un condei sigur. Convorbitor ce nu ţine la strălucirea frazei, Jean Bart e în *Europolis* autor al unuia din romanele notabile din epocă.

VOLUME : Jurnal de bord, *schiţe şi nuvele marine şi militare, Buc., „Eminescu“, 1901 (ed. a III-a, cu ilustraţii de Verona şi alţii)* ; Sărmanul Dionis, *poemă scenică în 5 tablouri. Adaptare scenică de Jean Bart, C. Calmuschi şi G. Orleanu, în* Omagiu lui M. Eminescu, *la 20 de ani de la moartea sa, Buc., „Socec“, 1909* ; Datorii uitate, *nuvele, Buc., Ed. „H. Steinberg“, 1916* ; În cuşca leului, *Buc., „Bibl. scriitorilor români“, nr. 14, 1916* ; Prinţesa Bibiţa, *Buc., „Răsăritul“, 1923* ; În Deltă, *Buc., „Răsăritul“, 1925* ; Peste ocean. *Note dintr-o călătorie în America de Nord, Buc., „Brănişteanu“, 1926* ; Însemnări şi amintiri, *Buc., „Casa şcoalelor“, 1928* ; Schiţe marine din lumea porturilor, *Buc., „Cartea românească“, 1928* ; Pe drumuri de apă, *Buc., „Alcalay“, 1931, (B.p.t., 1922)* ; Europolis, *roman, Buc., „Adevărul“, 1933, prefaţă de G. Călinescu* ; Mărturisiri literare, *în* Revista fundaţiilor, *1944, nr. 3* ; Europolis, *Buc., E.S.P.L.A., 1956, prefaţă de G. Ivaşcu* ; Schiţe marine. *Scrieri alese, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Sanda Radian, Buc., Ed. tineretului, 1960 ; (Din lucrările specialistului în probleme fluviale şi maritime :* Războiul pe Dunăre, *1905* ; Cum se dezleagă chestiunea Dunării, *1919)* ; O corabie românească, Nava şcoală Mircea, *1931* ; Cartea Dunării, *1935.*

REFERINȚE : *H. Sanielevici,* Încercări critice, *Buc., 1903 ; G. Ibrăileanu,* Datorii uitate, *în* Viața românească, *1921, nr. 12 (reprodus în* Scriitori români și străini, *Iași, 1926 ; Mihail Sadoveanu,* Jean Bart *(Eugeniu P. Botez),* Jurnal de bord, *în* Viața românească, *1922, nr. 8 (reprodus în* Opere, *vol. XIX) ; D. I. Suchianu,* Jean Bart, *în* Adevărul literar și artistic, *1925, 7 febr. ; Mihai Ralea,* În Deltă..., *în* Viața românească, *1925, nr. 4 (apr.), (reprodus în vol.* Perspective*) ; Demostene Botez,* De vorbă cu d. Jean Bart, *în* Adevărul literar și artistic, *VII, 1926, nr. 287, 6 iunie ; H. Sanielevici,* Studii critice, *1927 ; Octav Botez,* Jean Bart, romancier, *în* Figuri și note istorico-literare, *Buc., „Casa școalelor", 1944 ; Const. Mohanu,* Jean Bart și mișcarea muncitorească, *în* Luceafărul, *VI, 1963, nr. 9 (120), 27 apr.*

Spiridon Popescu

Un poporanist integral e Spiridon Popescu (n. 13 aug. 1864, Rogojeni-Covurlui). Începuse din 1927 să-și publice amintirile în *Adevărul literar,* cînd moartea îl lovi la șaizeci și nouă de ani, la 8 mai 1933. Tatăl, fiu de preot, de unde numele Apopei, se îndeletnicea cu agricultura, în timpul liber fiind și croitor. Schimbarea numelui, din Apopei în Popescu, se datorează înmatriculării în acest mod, după capriciul brutalului învățător din Rogojeni. După studii la seminariile teologice din Galați și Iași, bacalaureat în 1890, Spiridon Popescu deveni student al Facultății de matematică și fizică din Iași. Făcu temeinice studii, concomitent, la Școala normală superioară. Studentul debuta în 1890 la *Arhiva* cu probleme sociologice : *Din viața satului meu : credințele săteanului despre școală și efectul ei.* Peste puțin timp colabora la *Lupta* lui G. Panu, cu articole pe teme rurale, semnînd S. P. Rogojeanu (1891, 1892). La un congres studențesc făcu cîteva *Considerațiuni psihologice din viața țăranului român,* expunerea fiind publicată apoi în *Arhiva* (1893). În cercul lui C. Stere (din 1894 cumnat, căsătorindu-se cu sora soției acestuia, Elena Grosu) deveni poporanist. Ciclul *Viața la țară — Scrisori către vărul meu,* din *Evenimentul literar,* se adresa celor patruzeci și nouă de veri din mediul rural. De reținut pseudonimul N. Tofan.

Profesor suplinitor la gimnaziul din Bîrlad în 1894, își trecu licența în octombrie 1895. La Vaslui, în 1897, director al gimnaziului, organiza cu institutorii Mihai Pastia și Ioan Adam (acesta venind de la Curtești) cicluri de conferințe pentru culturalizarea ruralilor. Considerați agitatori socialiști, Spiridon Popescu fu mutat în 1900 la Tulcea iar principalul partener, Mihai Pastia, la Galați. Doi ani mai tîrziu, ambii erau la Galați, unde în 1904—1905 scriau la ziarul local *Avîntul*, militînd pentru instrucție în mediile muncitorești. Articolele și scrisorile lui Spiridon Popescu din *Avîntul* sînt reunite în *Contribuții la munca pentru ridicarea poporului* (1904), volumul apărut în patru ediții cuprinzînd : I — *Constatări*, II — *Îndrumări*, III — *Propuneri*. Orientarea e poporanistă, învățătorii și preoții fiind consiliați să schimbe prin cultură și exemple morale viața satului. Se considera că mișcările țărănești s-ar putea evita, dacă țăranii ar avea știință de carte și ar cultiva altfel pămîntul pe care-l au. Învățătorilor le revine datoria de a calma tendințele spre revoltă pentru ca țăranii să nu cadă victime represiunii.

Spiridon Popescu figurează printre colaboratorii *Curentului nou* (1905), însă din 1904 era transferat la București, ulterior devenind director general al învățămîntului primar. După ce reuni din periodice relatări de aspect aproape tehnic, *Din povestirile unui vînător de lupi*, alte povestiri și „documente omenești" îi apărură în *Viața românească*. G. Ibrăileanu îi fusese coleg la Școala normală superioară. Două volume din același an (1912), *Moș Gheorghe la expoziție* și *Zori de iulie*, includ scrieri mai puțin decît modeste ce n-ar justifica o mențiune, cu excepția nuvelei *Rătăcirea din Stoborăni*, elaborată în 1909.

Narațiunea *Moș Gheorghe la expoziție* e un pseudo-monolog satiric în care protagonistul e un acuzator al regimului burghez. După decizia unui inspector comunal, un țăran vîrstnic din Horincea (Covurlui) e trimis cam fără convingere să viziteze gratuit expoziția jubiliară de la București. Fiica și nora, amatoare de inedit, îl însoțesc. Expoziția din 1906 trebuia să celebreze patru decenii de la instituirea monarhiei ; Spiridon Popescu adaugă ironic un alt pretext : sărbătorirea

a 1800 de ani de cînd Traian a cucerit Dacia. La vederea trenului bătrînul nu-și ascunde inițial repulsia. În București, avînd drept ghid un consătean, sergent de stradă, cercetează neîncrezător străzile, se oprește în fața edificiilor și statuilor, trecînd din uimire în uimire. Face aprecieri despre instituții și mai ales întreabă necontenit. În fața palatului justiției e de părere că judecătorii (refractari cauzei ruralilor) ar trebui chemați la București iar ministrul să pună să-i decapiteze. La Ateneu intră cu mare rezistență, considerînd că acesta e construit pentru boieri și cineva i-ar putea striga : „Ieși afară... cum îndrăznești să intri tu aici ?". Dus la un spectacol de teatru, e indignat că publicul privește fără a interveni în cearta celor de pe scenă. Ostilitatea împotriva trenului a scăzut ; tramvaiul și alte aspecte ale tehnicii sînt lăudate. În general, eroul face din punctul de vedere al poporaniștilor rechizitoriul realităților ce obstacolează dezvoltarea țărănimii. Prin urmare, luxul și clădirile înalte sînt privite ca revers al dramei ruralilor, iar guvernanții devin obiectul unor sentințe sarcastice. Ideea organizării *expoziției,* cînd birurile înăbușe pe țărani, i se pare o sfidare. Vizitatorul e un revoltat, străin de problemele muncitorilor citadini, drept care crede că pavilioanele expoziției sînt construite prin sacrificiul exclusiv al țăranilor.

Prin insistența într-o unică atitudine, comentatorul cade în convențional și monotonie. Cu toate acestea, modul lui de a gîndi nu e decît aparent simplist. Personaj simbolic, un fel de Moș Ion Roată limbut, acest *porta-voce* rural de la 1906 monologhează fie cu glas tare, fie mental, și nu cu ingenuitate. Nu numai că „primitivul" nu rămîne dezorientat, dar face procesul societății contemporane, mergînd la țintă, fără complexe de inferioritate. Frondeur, opozant abil, eroul lui Spiridon Popescu trece necontenit de la scepticism la persiflare și sarcasm, *pilda* sprijinindu-se pe o antiteză care, enunțată în prima pagină, e multiplicată, diluată excesiv, pînă la ultima. Subtitlul *Din psihologia celor mulți,* destinat să sublinieze aerul de autenticitate, e superfluu.

Nu se știe dacă Spiridon Popescu a văzut în răscoala de la 1907 un fenomen de imitație colectivă, „o rătăcire". În cuprinsul amplei nuvele *Rătăcirea din Stoborăni* nu se acre-

ditează ideea din titlu, încît e posibil ca termenul „rătăcire", fără să fie pus între ghilimele, să aibă un substrat de ironie amară. În descrierea cauzelor răscoalei, realismul e fără echivoc. Pe de altă parte, în cursul seismelor au existat episoade care unui observator din afară îi puteau apărea grotești, traducînd ingenuitatea sau dezorientarea. În orice caz, prozatorul a relevat din psihologia maselor țărănești manifestări posibile, ceea ce îndreptățea afirmația lui G. Călinescu că, „meritorie în sine", nuvela *Rătăcirea din Stoborâni* constituie „o anticipare a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu". Tehnica expunerii e a unui documentar cinematografic de la mică distanță, secvențele recompunînd din fragmente biografia unui grup de răsculați din Moldova în succesiunea cîtorva zile.

Spiridon Popescu nu e un moralist acru. Umorul lui implică simpatie pentru răsculați, care, în grup, fac tot felul de planuri sau acționează neașteptat. Un țăran cu avere, Postelnicu, stă deoparte, propunînd expectativa, tinerii sînt gata să treacă la acțiune ; o altă categorie se dedă la beții și distrug localul cîrciumarului evreu. Circulă zvonuri despre „studenții" trimiși prin sate, cu asentimentul regelui, să îndrumeze pe răzvrătiți. Țăranul Gheorghe Bardă vrea să ajungă „studentul" Stoborânilor, adică mentorul lor politic. Alt țăran, Mohor, vorbește cu prefectul la telefon, dar se teme să nu fie recunoscut, crezînd că prin telefon se poate și vedea. Cu toată desfășurarea anarhică a evenimentelor, oamenii nu pierd din vedere problema fundamentală, pămîntul, căzînd de acord să dividă moșia în loturi. Administratorul Gurmale e zdrobit în bătaie, dar la primărie țăranii nu îndrăznesc să se atingă de condicile în care erau trecute datoriile. După lungi dezbateri, unul vine cu o idee care le dă de gîndit :

„Iaca ce zic eu : ce-i în mînă nu-i minciună ! noi să luăm moșia și pe urmă... om vedea ce mai avem de făcut. Să zicem, de-o vorbă, că statul n-are amestec cu moșiile boierești. De asta așa-i ; dar vezi că altfel vine cînd te-apuci să rupi hîrtiile statului ; că hîrtiile din primărie sînt hîrtiile statului, bre ! Nu-i bine să intri în dușmănie și cu dînsul. Că statul poate să vină într-o zi și să zică : „Bine, măi, porc de cîne... ai luat moșia lui Beteagu și nu ți-am zis nimic... treaba ta să te răfuiești cu Beteagu cum îți place ; dar ce-ai avut cu hîrtiile mele ? ia poftim la mine-ncoace și stai în ocnă... de taie sare !"... încotro apuci atunci ?"

Totul e confuz. Indivizii se comportă în funcție de pătura socială. Un grup intră la conac și înainte de a devasta, parodiază gesticulația moșierului absent și a oamenilor lui. Unii își însușesc lucruri de care nu au nici o trebuință. Înfierbîntați, țăranii nu se așteaptă la represalii, care cad ca un trăsnet. Scena „anchetării" lui Mohor și Cîrță e de un verism tragic. În epilog, înfrînții reconstruiesc conacul și hambarele boierești. Evident, prozatorul nu e un portretist. Îl interesează psihologia colectivă, mișcarea și reacțiunile masei. Nu descrie țărani ca indivizi, ci țărănimea în valurile răscoalei. Mohor e, totuși, un tip ce nu se uită. G. Ibrăileanu aprecia realismul psihologic, dar regreta la Spiridon Popescu lipsa viziunii profunde a dramei. Cortina cade pe cuvintele țăranului Tăcutu, care așteaptă (în spiritul calmului pe care-l recomandau poporaniștii) să vină „legea" reformei agrare „mai de grabă".

VOLUME : Contribuție la munca pentru ridicarea poporului, *Galați, „Moldova", 1904 (ed. a IV-a, Buc., „Universala", 127)*; Moș Gheorghe la Expoziție, *nuvele, Buc., „Universala", 1912*; Zori de iulie, *nuvele și schițe, Buc., „C. Sfetea", 1912*; Din povestirile unui vînător de lupi, *Buc., B.p.t., f.a.*; Pagini alese, *Buc., E.S.P.L.A., (B.p.t.), 1959, ediție îngrijită și prefață de I. D. Bălan.*

REFERINȚE : *G. Ibrăileanu,* Din lumea scriitorilor (Spiridon Popescu), *în* Viața românească, *1911, nr. 3*; *G. Călinescu,* Material documentar, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *I, 1952, nr. 1—4*; *I. Dodu-Bălan,* Spiridon Popescu *(schiță monografică), în* Din activitatea științifică a cadrelor didactice de la Institutul pedagogic din București, *Buc., 1958*; *Cornelia Ștefănescu.* Precizări..., *în* Viața românească, *IX, 1956, nr. 5*; *Cornelia Ștefănescu,* Note despre viața și activitatea publicistică a lui Spiridon Popescu, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *IX, 1960. nr. 4.*

I. I. Mironescu

Toată opera literară a lui I. I. Mironescu (n. Tazlău, 13 iunie 1883) a fost publicată în periodice ieșene. Fost elev al lui G. Ibrăileanu la Liceul Internat, (absolvent în 1904) a debutat ca student, la *Viața românească,* cu o schiță, *La cu-*

mătrie (1906). În 1919, fidel grupării, era prezent la *Însemnări literare* ; la sfîrșit colaborează la *Însemnări ieșene*. Din mărturii provenind de la G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sevastos rezultă că povestitorul oral era un anecdotist extraordinar. Cînd intra în redacția *Vieții românești*, „toată atmosfera se schimba", notează Demostene Botez. Ibrăileanu îl privea „cu atîta interes și simpatie, de parcă Mironescu ar fi fost un urmaș direct al lui Creangă". Studentul în medicină fu arestat în 1907 ca „instigator" la răscoale. În 1911 era la Berlin pentru studii de specialitate. Profesor la Facultatea de medicină (1923), e unul din intimii lui Sadoveanu și Panait Istrati cu care petrece scurte vacanțe la Tazlău. Democratismul lui I. I. Mironescu se exprimă energic în ziarul *Opinia* din Iași în cîteva articole din 1931 *(Cu prilejul invalidării comuniștilor, Unde mergem)*, care demonstrează contacte cu opera lui Marx. După doi ani I. I. Mironescu semna, cu alți intelectuali progresiști, *Apelul comitetului antifascist*. O maladie de cord îl răpuse la 22 iulie 1939, la Tazlău, unde construise un sanatoriu pentru bolnavii din munte.

Acceptat la *Viața românească* de la începuturile revistei, sentimentalismul țărănesc inițial s-a convertit la I. I. Mironescu în poporanism. Invenția e minoră, prozatorul cultivînd cu volubilitate amintirea și anecdota. Problema „datoriilor uitate" ridicată la 1909 de Jean Bart o pune și I. I. Mironescu în *Oameni și vremuri*. Poporanismul se manifestă aici sub forma simpatiei pentru țăranii monumentali și glumeți. Unul dintre aceștia e *Irimie Honcu*, primar la Tazlău, bunic al naratorului, un uriaș jovial, căruia Hogaș îi consacrase anterior un portret memorabil. Pentru G. Ibrăileanu, tăzlăuanul Mironescu e un interpret al suferințelor țărănimii, dar și „un cîntăreț epic al vieții primitive, al poeziei de odinioară din munții săi".

În *Tùlie Radu Teacă* opoziția dintre primitivism și civilizație constituie prilej de umor. Se glumește pe seama unui mocan transilvănean din Bretcu (rudă a scriitorului), care, călătorind la Viena să-și vadă feciorii, Șpurie și Decebal, studenți, trece prin peripeții amuzante și se întoarce acasă fără să-i fi găsit. Marele oraș îl derutează și-l sperie ; rigiditatea

unor norme sociale contrastează cu libertatea din munții lui. Din cîteva întîmplări rezultă un comic de situație valorificat cu vervă, abuzînd însă de șarjarea limbajului ardelenesc. Dulăul baciului („cotarla") își urmează stăpînul, fără voia acestuia, în tren și la restaurant, Tùlie Radu Teacă fiind supus la sancțiuni. La Viena, bretcanul care văzuse pe un ofițer imperial, român din Transilvania, consumînd stridii, la restaurant, comandă și el o porție. Ofițerul îl inițiază cum se mănîncă :

„— No, drace ! făcu ofițerul, rîzînd cu gura larg deschisă. Păi, tată-baciule, asta nu-i nici caș, nici urdă, ca s-o mesteci. La asta numai sare și piper îi pui și apoi o dai pe gît, și... mere îmbălată. Vorbind, căta cu ochii printre mese pe chelner, dorind să mai comande o porție, ca să-i arate și baciului cum să-nghită stridiile. No... ia-mni dă-o la minie pe-acea de pe masa mnitalie să-ți arăt eu cum să faci, că mnie mintenaș îmni mai aduce înc-un rînd și după ce-i lua sama la minie, îndată îi înghiți și mnieta nu una... dar două. No ! Cată ici la minie ! Mai dintăi mi-o lucri din sare și din piper, pe urmă-i storci țitron cît ți-i gustu și-apoi cască gura și arunc-o drept în vatra gîtiței ; se duce unsă, de n-o mai scoți nici cu cața.

Zicînd, ofițerul luă stridia de pe farfurie, o deschise în două părți, îi presără cu repezeală sare și piper și-o sorbi ca pe-o spumă, de rămase Teacă uluit.

— No... sfințită catană, zise Tùlie lovindu-se cu palma peste frunte, că-z numai cît eu asta nu-nțeleg !... Asta ori e drac, ori mni-i minunea Maicii Precistei... Văz că mniata ai înghițit cinci strechii a mniatale și cu una a mnie, șase... și nici una nu țipă afară din trup ; da ieu pe-a mnie am înghițit-o o dată și-am țipat-o afară, tomnai colea pe nădragi ; am înghițit-o a doua oară și-am țipat-o la pămînt ! a înghițit-o apoi cotarla și-o țipat și din cotarlă ; iar acum ai înghițit-o și mnieta, dar la mnieta stă-nuntru... asta zeu că-i minune cerească !"...

Unii țărani au groază de inovație și consideră cu scepticism știința. *În drum spre Braniștea*, un bătrîn cărăuș dialogînd cu un student în medicină (de fapt prozatorul) crede că trenul, automobilul și telefonul au „cîte un șfichi din coada necuratului". Învățătura va fi fiind bună, dar cu farmece (ca

iarba fiarelor) poți descoperi comori. Medicii sînt de prisos, cîtă vreme în sat există vrăjitoare. Oasele pe care le duce cu sine Mihai Dumbravă, pentru studiu, „spurcă" vehiculul moșneagului. Contactul cu mediul citadin ar fi nefast pentru rurali, — pretext al povestirii antimilitariste *Sandu Hurmuzel*. După un conflict cu substrat erotic, abrutizatul sergent Rostopască, „deșcă" veche, înscenează pe seama consăteanului venit să-și facă stagiul delicte militare, încît Hurmuzel se sinucide. Dramele țărănimii solicită compasiune. De mult timp bolnav, țăranul Ion Vlăstare e dus la spital cînd intervenția chirurgicală nu-l mai poate salva. Tatăl muribundului vine, purtat de alții, să-l mai vadă o dată *(Dragii tatei)*. Pavel Burcă, tip sadovenian, văzîndu-și fiica necinstită de vechilul boieresc, îl suprimă, dînd astfel satisfacție satului întreg *(Vechilul)*. Decorat pentru vitejie în războiul de independență, *Furtună veteranul* (personaj real) înfruntă forțele represive la 1907. La conac se petrece zgomotos, răsculații fiind înfrînți. Sublocotenentul Turel comandă în acest timp împușcarea aceluia care, „singur-singurel, mai rămăsese în picioare", sunînd „atacul la un suiș de deal... la șeptezeci și șepte..."

Fiul unui moșier, ofițer rezervist, stă la adăpost de primejdiile frontului. Comandant al unei grupe de automobile, le utilizează nu pentru transportul răniților, ci pentru petreceri. Eroismul lui Toto Sandopol e încununat cu trei decorații *(Toto-n război)*. Dorind să petreacă liniștit în stațiunea climaterică Șugău *(Într-un „colț de rai")*, Teodor Prăpureanu se preface surdo-mut, trucul permițîndu-i să observe nestingherit comportarea vilegiaturiștilor. O doamnă vrea să angajeze cu el o idilă. Un ofițer își terorizează fiul și soția, însă în societate trece drept perfect cavaler. Un fals baron de Bondoc se dă drept doctor în filologie turanică, mistificînd cu teoriile sale despre „fonetica experimentală la păsări". La urmă, surdo-mutul renunță la experiență. Prin lipsa de reacțiune față de mediul social inferior, Pavel Mărgineanu din Tîrgul-Neamț se integrează în categoria înfrînților *(Taclale de pensionari)*.

În general, observația scriitorului, care e un amator, e unilaterală, monocordă, în sensul că aptitudinea de a se mișca

în același timp pe mai multe planuri lipsește. Prolixitatea jenează mai ales în descrierea personajelor antipatice. Acumularea în scopuri caricaturale devine procedeu. Povestirea *Tulie Radu Teacă* are însă personalitate. Admirator al lui Creangă, I. I. Mironescu a transpus scenic momente din *Amintiri* într-o „teatralizare în cinci părți dramatice", *Catiheții de la Humulești* (1938), încercare riscantă, modelul fiind o construcție unică, neconvertibilă. Interesante sînt însă opiniile din conferința *Ion Creangă* (rostită la Ateneul român la 30 mai 1937), la centenarul nașterii scriitorului. De menționat, de asemenea, medalionul *Mihail Sadoveanu în lumina veacurilor* (1939).

VOLUME : Sandu Hurmuzel, *nuvele, Buc., Ed. H. Steinberg, 1961 ;* Oameni și vremuri, *Iași, „Viața românească", 1920 ;* Într-un „colț de rai", *Buc., 1930 ;* Catiheții de la Humulești, *teatralizare după opera lui Ion Creangă : „Amintiri din copilărie", Iași, Ed. „Însemnări ieșene", 1938 ;* Scrieri, *vol. „Scriitori români", ediție îngrijită, cu o prefață, note, glosar și bibliografie de Ilie Dan.*

REFERINȚE : *Octav Botez,* I. I. Mironescu : Oameni și vremuri, *în* Viața romnească, *XIII, 1921, nr. 10 ; G. Ibrăileanu,* Scriitori români și străini, *Iași, „Viața românească", 1926 ; Octav Botez,* Catiheții de la Humulești, *în* Însemnări ieșene, *III, 1938, nr. 8 ; Mihail Sadoveanu,* Pentru prietenul nostru doctorul I. I. Mironescu, *în* Însemnări ieșene, *IV, 1939, nr. 9 ; Demostene Botez,* Evocări din tainica besacté cu amintiri, *în* Viața românească, *1956, nr. 3 ; Vasile Rîșcanu,* Amintiri și evocări din marea răscoală din 1907, *Iași, 1957 ; Otilia Cazimir,* Prietenii mei scriitori, *Buc., E.S.P.L.A., 1960 ; Marin Voiculescu, Mircea Anghelescu,* Medici-scriitori... Scriitori-medici, *Buc., Edit. medicală, 1964.*

Ioan Paul

Episoadele din „revoluția de la 1848 în munții moților", narate de Ioan Paul în nuvela *Florică Ceteraşul* (1916) interesează puțin în latura istorică propriu-zisă. Se reține însă cîteva figuri din ambianța ordinară a epocii. Pe jumătate țigan, Florică e scripcar și cioplitor de „chipuri triste pe pietre de

mormînt". Ţiganul Bara, acompaniator al ceterașului și „barosar", „hălăoi la trup", îl urmează ca umbra. Reacțiile psihice în forme primare caracterizează eroi reîntîlniți în epica transilvăneană la Ion Agîrbiceanu sau Pavel Dan. Cînd nu se abuzează de paranteze patetice, portretele au relief și culoare. Temperament de artist „fără păsare de ziua de mîine", Florică „ceterașul" contrastează violent cu Bara, acesta mărginit și „mîncău", un fel de Sancho-Panza din munții Apuseni :

„Peste 40 de ani, cît i-o condrănit lui Florică, (Bara) n-a putut prinde un cîntec — atîta știa doar, drînga-drînga și iar drînga-drînga. Tot atîția amar de ani a fost barosar la Culă, meșterul meșterilor de prin părțile noastre, și n-a dus-o nici la atîta, să facă și el un cuî cu mîna lui ; trăgea cu barosul, gemea — și atît (...). Bara mai avea o a treia meserie — mai avea el și a patra, îi erau dragi caii și bîlciurile, dar s-o lăsăm p-asta ; a mîncat Bara și gherlă pentru ea în tinerețe. El era și crainicul satului. Pentru trei creițari plată strîga peste sat poruncile de la primărie. Se urca cu pași largi în dealul Gruiului, în preajma satului, acolo sta de răsufla, o leacă, apoi se crăcăna cu un picior la apus și altul la răsărit, scotea băgăul de la măsea, punea mîinile aduse la gură și începea așa : — „Ciiine luați seaama toot ooomul..." și cînd zicea „seaama", i se ducea gura pînă la urechi și la frunte, cît o gură de ceaun, de vedeai întrînsa ca într-o gură de peșteră, din mijlocul satului..

Transilvăneanul Ioan Paul (n. 20 martie 1857, la Hidiș, ulterior : Podeni - Turda), făcuse studii de inginerie la Viena, abandonîndu-le pentru a urma literele, în același oraș. La Budapesta obținu doctoratul în 1883, cu teza *Noul curent popular din literatura română (Az uj népies irány a román szépirodalombam).* Profesor de estetică la Universitatea din Iași, se transferă în aceeași calitate la Cluj, unde muri la 18 martie 1926. A avut legături cu gruparea *Vieții românești.*

VOLUME : Florică ceterașul și alte scrieri, *Buc., col. „Scriitori români", (1916), nr. 16—18.*

REFERINȚE : *Onisifor Ghibu,* Amintiri despre Ioan Paul. *în* Societatea de mîine, *III, 1926, pp. 160—161.*

Ioan Adam

Ioan Adam, inițial adunător de „flori de cîmp", e citabil numai pentru a exemplifica ravagiile sămănătorismului. Scenelor rurale idilice, H. Sanielevici le imputa o „prețiozitate banală, un fel de *marivaudage* democratic". Povestiri și „vorbe de clacă" idealizează stilul de viață al ruralilor, în timp ce capitala e un teritoriu damnat, *Sybaris* contemporan. În romanul din 1902 cu acest titlu, supraviețuitori ai vechii boierimi, Irimia Bogdan-Mușat și alții, se sufocă ; București, orașele în genere, îndepărtîndu-se de normele patriarhale, merită blestemul. În nuvele, invenția și psihologia sînt superficiale, compoziția deslînată. Cazuri morale, momente biografice de aspect tragic, existențe dezabuzate formează materia preferată, reflecțiile prozatorului amintind maniera Vlahuță. Concediat după douăzeci de ani de slujbă, un portar de minister, cu „uniformă impunătoare", și „barbă albă despărțită în două", înnebunește, veghind „transfigurat și solemn", „ca din înălțimea slujbei recăpătate", la intrarea propriei camere *(Mărire și cădere)*. O tînără femeie are procese de conștiință cu privire la paternitatea copilului, conceput cu un văr. Îi transmite intenționat anghina de la copilul unei prietene, suprimîndu-l. Torturată moral, ea însăși are o moarte stranie. Aflînd totul dintr-un jurnal intim, soțul, generosul profesor Neagu, se spînzură *(Un pas alături)*.

Ioan Adam (Vaslui, 26 noiemb. 1875 — Iași 18 mai 1911), cu studii juridice la Bruxelles, a lăsat o monografie utilă documentar : *Constanța pitorească* (1908). După debutul la *Adevărul ilustrat*, a colaborat la *Viața*, *Sămănătorul*, *Neamul românesc literar*.

VOLUME : Pe lîngă vatră, *Buc., „Socec", 1900 ;* Flori de cîmp, *nuvele. Buc., 1900 ;* Leagănul viselor, *poem dramatic, Buc., 1902 ;* Rătăcire, *roman, Buc., 1902 ;* Sybaris, *roman, 1902 ;* Teatru școlar, *Buc., B.p.t., nr. 489, f.a. ;* Năzuinți, *povestiri, Buc., „Minerva", 1908 ;* Constanța pitorească, *Buc., „Minerva", 1908 ;* Voia mării, *povestiri, Bibl. „Minerva", nr. 39, 1909 ;* Aripi tăiate, *nuvele, Buc., 1910 ;* Din viață, *Buc., B.p.t., nr. 561, 1910 ;* Vorbe de clacă, *Vălenii de Munte, 1910 ;*

Prin vremuri, *feerie, în* Neamul românesc, *1908—1909, pp. 753, 833;* Hatmanul Hotnog, *în* Ramuri, *VII, 1912;* Mărire și cădere, *Buc., „Cartea românească", 1924;* Sub arșiță, *Buc., „Cartea românească", 1925.*

REFERINȚE: *G. Bogdan-Duică,* Rătăcire, *recenzie, în* Convorbiri literare, *XXXVI, 1902, p. 376; H. Sanielevici,* Încercări critice, *Buc., 1903; I. Vulcan,* Sybaris, *în* Familia, *XXXIX, 1903, p. 176; I. Bianu,* Raport despre „Năzuințl", *în* Analele Academiei Române, *tom XXX, 1907—1908;* Necrolog *în* Junimea literară, *1911, p. 172.*

Mihail Lungianu

Cînd nu se mărginește la descrieri etnografice Mihail Lungianu (Rucăr, 13 dec. 1879 — 1966) reproduce fără discernămînt întîmplări din sate muscelene. Caracterizate cu un termen care circula pe la sfîrșitul secolului trecut, narațiunile lui sînt niște „copii după natură", prolixe, impregnate de regionalisme. *În sărbători* ruralii asistă la un fel de festival folcloric în serie. Alte volume înglobează *Icoane din popor, Însăilări,* momente de *Clacă și robot* sau *Din umbra satelor;* altele sînt *Răncurele* sau *Licăriri în beznă* ilustrînd aproape fără excepție optica sămănătoristă. De la debutul în 1905, la *România ilustrată* a profesorului Em. Grigorovitza, pînă la ultima scriere, nici un progres estetic.

Episoade sadoveniene reapar, stoarse de sevă, în decor muntean, într-un limbaj de o sfătoșenie trucată. Cămătar odios, postelnicul Șerb încarcă pe datorinci și moare strîngînd la piept comoara inutilă. La sugestia arendașului, un argat pune foc la niște clăi, flăcările nimicind nutrețul vitelor satului *(Focul din Șoptana).* Cu conștiința încărcată, nenorocitul moare chiar în ziua nunții. Neacceptînd să falsifice rezultatul alegerilor, un judecător e destituit ca iresponsabil *(Nebun de-a binelea).* Conflicte între țărani și moșieri sfîrșesc tragic. Din materialul de fapte de la baza narațiunii *Pădurarul Stoichiță,* Sadoveanu ar fi realizat o construcție memorabilă. Pădurarul, „om fîșneț și vioi ca un stejar", încercase să grupeze pe consăteni într-o obște pentru a-i feri de exploatare. Lucrurile se

complică, moșierul adresîndu-se tribunalului. La întoarcere de la proces, sania proprietarului, în care călătorea și arendașul, e atacată de lupi. Scene de mare tensiune, ca într-o povestire cu lupi de Kuprin, se încheie cu sfîșierea celor doi. Înfruntînd „lupăria", pădurarul singur revine în sat, în sania rămasă fără stăpîn, însă cu mintea rătăcită. Învinuit de îndoită crimă, e osîndit la recluziune perpetuă. Psihologia eroilor e schițată rudimentar ; cadrul natural rămîne nevalorificat.

VOLUME : Icoane din popor, *Buc., B.p.t., 1910 ;* Din umbra satelor. *povestiri și icoane, Buc., Bibl. „Steaua", 1913 ;* Zile senine, *icoane de la țară, 1914 ;* Postelnicul Cumpănă, *nuvele și povestiri, Buc., B.p.t. nr. 840 ;* Gura iadului, *Pitești, ed. a II-a, 1915 ;* Clacă și robot, Mucenicii neamului, *Buc., H. Steinberg, 1922 ;* În sărbători, *Buc., „Minerva" ;* Sfîrșituri, Însăilări, *icoane, însemnări și povestiri ;* Povești, *ed. a II-a. 1923 etc.*

REFERINȚE : *E. Lovinescu,* Critice, *vol. V, ed. definitivă, Buc., „Ancora", 1928.*

ALȚI PROZATORI

Ion Gorun

La început colaborator sub numele real (Alexandru I. Hodoș), la *Tribuna* din Sibiu, Ion Gorun (30 dec. 1863 — 30 martie 1928) era moț din Roșia-Abrud, nepot al lui Papiu-Ilarian. Făcu studii liceale la Brașov, încheiate la Sibiu ; abandonă, după doi ani, medicina, pentru a urma Facultatea de litere. Participînd la un „concurs de gazetărie", anunțat în *Viața* (la 23 ian. 1894), cu pseudonimul Ion Gorun, se clasă primul, cu 473 voturi, în timp ce Ion Scurtu obținu 304 iar Pincio 302. La revistă, transilvăneanul, frate cu bibliograful Nerva Hodoș, trebuia să combată pe „pseudoscriitori" și „gloriile de contrabandă". Taciturn, palid, cu frumoasă barbă neagră, miop și suferind de surzenie, Gorun făcu gazetărie la *Voința națională* și *Universul*, conducînd, un timp, ziarul *Românul* din Arad. Cu Artur Stavri redactă revista *Pagini literare* (1899) iar cu G. Coșbuc *Viața literară și artistică* (1906) ; înainte de război fundă periodicele *Astra* și *Războiul popoarelor* (1914—1916). Prezent la reviste sămănătoriste, dar și la *Flacăra*, *Sburătorul*, *Adevărul literar și artistic*, perseveră nu fără notorietate, obținînd și premiul național (1926).

Teza sămănătoristă a superiorității etice rurale din *Alb și negru* (1912) e reluată, într-o variantă, în romanul *Robinson în Țara românească* (1904), descriind convertirea unui student, Nichifor, la adevărata „fericire". În *Lume necăjită* (1906) slujbași mărunți, copiști, arhivari își întretaie drumurile cu negustori, gazetari, declasați, siluete nediferențiate populînd o proză sentimentală sau ironică. Moralist sceptic, prozatorul-gazetar reține fapte de viață interesante în sine ; lipsește putința de a le conferi un sens estetic. Schițele, povestirile și măștile sale nu depășesc cotidianul, recăzînd fatal în anonimat. Un celibatar de o „zgîrcenie sordidă, fenomenală" trăiește o

dramă neștiută de alții. În tinerețe a pierdut la cărți o sumă mare din banii patronului, dispărînd. Mustrat de conștiință, adună ani întregi „pol cu pol" cu hotărîrea de a-i înapoia, dar patronul murind, „blestemul" continuă *(Pedeapsa)*. Ironizînd menajul burghez *(Taina a șasea)*, relatările privind abaterile conjugale, adulterul, sînt împregnate de misoginism. Femeile sînt totdeauna necredincioase. O fată de colonel, melancolică, instruită, se căsătorește cu un negustor bogat, pe care-l înșeală cu un ofițer. Negustorul ofensat vrea s-o împuște, dar descumpănit se sinucide *(Marchiza)*. În încăierarea dintre un birjar și un găzar, bidoanele acestuia se răstoarnă ; un chibrit aprins de nevasta găzarului face ca nenorocitul să piară carbonizat *(Gaz, gaz)*. Un negustor „cam din topor" e otrăvit de soția sa ; cînd amantul, licențiat în drept, își dă seama, se retrage, lăsînd loc altuia *(Bănuiala)*.

Faptul divers se dilată, fără posibilitate de selecție. Dorința unui subșef de birou la minister de a merge în fiecare an cu consoarta la Sinaia, se lovește de dificultăți bănești, motiv ce-i determină „pînă una alta" să facă „o mică Sinaie aci în curticică". Plictisit de singurătate, un slujbaș „mărunțel" renunță la alte partide, căsătorindu-se cu fata gazdei, „singura servitoare a casei" *(La doi pași)*. Un intelectual ciudat e obsedat de problema descendenței sale din Mușatini, crezînd în genealogii fantastice. „Cu toată înfățișarea lui de boem jerpelit, Mihai Boștină însă nu era democrat de loc" *(Viță boierească)*. Schițele din *Obraze și măști* (1922), „satire sociale și literare", cu scene de cafenea și tipuri de epocă, gazetari, impiegați, băcani, sînt cursive și facile, adesea umorul diluîndu-se. Abuzul de deformări lexicale („văzutără", „itidentu", „pirmis", „madmazel", „alevoar") e jenant. Totuși umorul există. În *Oameni serviabili*, *Păcăleală*, *Critică* și alte pagini se perindă „amici" și moftangii din galeria lui Caragiale.

VOLUME : Cîteva versuri, *Buc., 1901 ;* Alb și negru, *Buc., 1902 ;* Robinson în Țara românească, *Buc., 1904 ;* Taina a șasea, *Buc., „Minerva", 1905 ;* Lume necăjită, *Buc., Ed. „Minerva", 1911 ;* Știi românește ?, *Buc., 1911 ;* Războiul popoarelor, *Buc., 1914—1916 ;* Fata cea frumoasă, *Buc., 1916 ;* Obraze și măști, *satire sociale și literare, Buc., „Cartea românească", 1922 ;* Făgăduința, *nuvelă, în* Flacăra, *VII, 1922, nr. 32 ;* Nu te supăra, *schițe glumețe, Buc., f.a. ;*

REFERINȚE : Notiță autobiografică, *în* Luceafărul, *IV, 1905, p. 299 ; Ilarie Chendi,* (despre „Alb și Negru"), *în* Sămănătorul, *II, 1903, p. 77 ; N. Iorga,* Nuvelele d-lui I. Gorun, *în* Sămănătorul, *IV, 1905, p. 401 ; Radu D. Rosetti,* Spicuiri, *Buc., E.S.P.L.A., 1957.*

Constanța Hodoș

Sentimentalismul, la Constanța Hodoș, e o formă a simpatiei pentru dramele feminine ; neadîncite însă, psihologic, acestea sînt greu de reținut. Orfană, crescută la un institut de călugărițe, Emilia se căsătorește cu Cornel Borșa, incult, fiu de moșier. Dezagreată de părinții acestuia, — el însuși dezmoștenit de tatăl obtuz — se refugiază împreună într-o casă destinată pînă atunci muncitorilor de pe moșie. Recăsătorindu-se cu un văr al lui Borșa, tînăra femeie renunță să se mute la oraș, unde domină „mulțimea patimilor mici" *(Departe de lume).* Logodită cu un medic, o tînără fiică de proprietar invită pentru ceremonia nupțială, la țară, o prietenă, care-i răpește mirele. Ulterior, fosta logodnică se călugărește *(Mireasa).* Poet și gazetar nerealizat, Paul Movilă își pierde rațiunea, curmîndu-și zilele. Fantoma dispărutului obsedează pe văduva neconsolată *(Aci, pe pămînt).* La țară, „copiii naturii" duc o existență de mare puritate. „Cîtă sănătate în morala lor sfîntă, croită după legi bine hotărîte și aspru păzite !". Digresiuni retorice întrerup narațiunea, lipsită de substanță. Autentice sînt numai profilurile de copii și în special dialogurile.

Căsătorită anterior cu Ion Russu-Șirianu, apoi cu Ion Gorun, Constanța Hodoș (Zimbru — Arad, 12 oct. 1860 — 13 apr. 1934), a colaborat la publicații sămănătoriste, lăsînd volume de nuvele *(Departe de lume,* 1909, *Aci pe pămînt,* 1914) și drame incolore. Cîteva scrieri din viața copiilor au avut mai mult succes. Cu Ion Gorun a condus *Revista noastră.*

VOLUME : Departe de lume, *nuvele, Buc., „Minerva", 1909 ;* Aci pe pămînt, *Buc., „Minerva", 1914.*

N. Dunăreanu

Proza scurtă a lui N. Dunăreanu, cu oameni din delta Dunării și din porturi, e realistă și discret sentimentală, aducînd în obiectiv hamali fără pîine, pescari, pribegi, marinari, infirmi, oameni stăpîniți de superstiții și patimi. Film documentar, fragmentele au ca element comun vizualitatea, nota plastică. Ființe chinuite în genul celor din literatura rusă (Gorki, Korolenko), își manifestă în împrejurări ostile fondul de umanitate. La descărcatul vapoarelor, într-un port pe Dunăre, un hamal, grăbit să evite „ochiul încruntat al dragomanului" cade cu încărcătura într-un hambar și moare *(Hamalii)*. La liceul din Tulcea, printre elevii noi se distinge un lipovan, Ivanov Lavrentie Alexei, — în primul semestru „clasificat întîiul". Părinții îi interzic însă să poarte uniforma, pe motiv că aceasta e „straiul lui Anicrist". Disperat, copilul fuge de acasă și moare de ger într-o luntre *(Oameni din deltă)*. Un mut cu copilărie tristă muncește pe unde se întîmplă, înșelat de toți *(Mutul)*. Frumoasa Duneașa respinge pe Neculai Hrustalev, pescar bogat, părînd a-l prefera pe Pricopie. Intervine însă Caramlău, *„livizor"* al bălților, personaj bețiv și brutal, care vrea să abuzeze de fată. Duneașa se aruncă în valuri *(Din împărăția stufului)*. În alte schițe *(Tîlharul, Pribeagul)* sînt sesizabile ecouri sadoveniene.

Chinuiții (1907), *Din negura vieții, Nădejdi spulberate,* — titluri de volume — vorbesc despre oameni cu destine aspre. Fără complicații etice și psihologice, proza lui N. Dunăreanu ține de memorialistică, schițînd sobru realități.

Fiu de mecanic în marina militară, N. Dunăreanu (n. Galați, 29 august 1881), începu liceul la Galați. La Iași cunoscu pe N. N. Beldiceanu și prin acesta pe Mihail Sadoveanu. Absolvent al unei școli de „tir și gimnastică" din Iași, prin 1903—1905 era la București, asistînd cu N. N. Beldiceanu la debutul clasicului. Momentul este evocat de acesta în *Anii de ucenicie*. El însuși, după exerciții în versuri se fixa la proză. În timp ce N. N. Beldiceanu colecționa „chipuri de mahala", N. Dunăreanu se apropie de mediile proletare muncitorești,

continuînd o direcție tematică abordată anterior de Șt. Basarabeanu (Victor Crăsescu). Angajat pe un vas comercial, a călătorit pe diverse mări. N. Dunăreanu a fost profesor de educație fizică la Huși, Tulcea (unde a cunoscut pe Korolenko) apoi la București, colaborator la reviste sămănătoriste și altele.

VOLUME : Chinuiții, *nuvele și schițe din viața de port, Buc., „Minerva", 1907 ;* Răsplata, *nuvele, Buc., „Minerva", 1908 ;* Nuvele și schițe, *Buc., Ed. „Alcalay", B.p.t., nr. 544, 1909 ;* Din împărăția stufului, *nuvele, Buc., „Minerva", 1914 ;* Nădejdi spulberate. *Nuvele, schițe, amintiri, Chișinău, „Cartea românească", 1928 ;* Din negura vieții, *Buc., „Lumina", f.a. ;* Oameni și fapte, *Buc., Ed. tineretului, 1961, cuvînt înainte de Demostene Botez.*

REFERINȚE : *E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928*

V. Demetrius

Proza lui V. Demetrius, incluzînd numeroase volume de nuvele și aproape zece romane, este produsul unui observator atras de medii diverse, de la tabloul de periferie bucureșteană pînă la moravurile parlamentare, pendulînd de asemenea între scene de fabrică, de cazarmă și tablouri ce descriu luxuria burgheză. Sub influența lui Tolstoi și Ibsen, prozatorul e impresionat de dramele oamenilor modești. Prin intermediul lui Zola coboară în mediile de periferie, anticipînd la noi literatura lui G. M. Zamfirescu și C. Ardeleanu. Un roman al existențelor sacrificate e *Tinerețea Casandrei,* protagonista, fată a unui curățitor de mațe la un abator, muncitoare la o fabrică de tricotaje, cunoscînd experiențe de viață tragice. Legăturile cu un subcomisar (încheiate cu apariția unui copil), repudierea Casandrei Casimcea de către corupător, relațiile cu un Popescu S. Jean, „elev de administrație", concubinajul cu un funcționar care moare, întoarcerea la fabrică sînt etape ale unei biografii care, din cauza lipsei de selecție a esențialului, nu capătă relief.

Prozatorul aspiră să contureze în cîteva romane tipuri caracteristice societății burgheze antebelice. Atmosfera din *Orașul bucuriei* (1920) continuă în *Matei Dumbărău* (1920), al doilea roman satirizînd un teribil parvenit. Episoade din 1907 sînt reconstituite critic în *Domnul deputat* (1921); în *Domnul colonel* (1921) se dau la iveală afaceri oneroase din timpul neutralității (1914—1916).

Tot ce însemna în poezie sfîrșit de secol, se concentrează în versurile debutantului: „visări", serenade, nocturne, pasteluri, toate în stil impersonal. Reminiscențe clasice se confruntă în *Versuri* (1901) cu experiențe instrumentaliste în genul lui Macedonski. Perimetrul preocupărilor nu se lărgește în *Trepte rupte* (1906), de structură precumpănitor erotică. Concomitent cu *Statuile* lui Mihai Codreanu, apăru în 1914 un volum de *Sonete* (treizeci și șapte de piese) purtînd în loc de titlu cîte o cifră. Scrise prin anii 1905—1907, sonetele sînt confesiuni erotice ale unui „cîntăreț din mandolină" plictisit de „jalea singurătății și-a statorniciei!". Într-un nou stadiu, mai aproape de peisajul social, *Fecioarele* (1925) încorporează cîteva profiluri în cărbune: *Orbul*, *Cămătăreasa*, *Groparul*, *Tocilarul*, *Sacagiul*. Veghind „în fața lăzii de amaneturi plină", *Cămătăreasa* e un profil balzacian:

„Din prag te-ntîmpina mirosul de tămîie;
Icoane pretutindeni, ca-ntr-o catapeteasmă:
Lăira de lîngă sobă un Bubi roș de rîie;
O ramură de salce se veștejea-n agheazmă.

În mijlocul odăii, ca din podea ivită,
Făcîndu-și ochii roată pe mobile, bătrîna
Își odihnea pe tine privirea-i ascuțită,
Pe cînd, cu dibăcie, și-o mai umbrea cu mîna".

Minoră în totul, lirica lui V. Demetrius rămîne în sfera exercițiului, neînregistrînd decît rareori saltul spre artă.

Transilvănean (n. Șchei-Brașov, 1873—1942), scriitorul se numea în realitate Ogea (la școală i s-a schimbat numele în Dumitrescu). Din lipsă de mijloace n-a putut frecventa cursuri liceale. După experiențe dure, ca muncitor în diverse meserii, stabilit la București, debutantul cu „plete bogate" de actor — cum îi apărea lui Gala Galaction — scria versuri și frecventa

clubul socialist. Numele literar i l-a ales Gala Galaction, care a șters de pe un caiet cu versuri — oferit spre lectură — „numele civil", scriind deasupra „numele logodit celebrității : *V. Demetrius*". Prin Galaction, a cunoscut pe N. D. Cocea și Tudor Arghezi, cu ultimul redactînd în 1904 revista *Linia dreaptă*. A colaborat la tot felul de reviste, de la *Sămănătorul* pînă la *Sburătorul* și *Adevărul literar*. Pe lîngă douăzeci și cinci de volume proprii, a făcut numeroase traduceri, — „luptîndu-se cu cele mai felurite adversități" (Gala Galaction).

VOLUME : Versuri, *Buzău, Tipografia „Crucea", 1901 ;* Trepte rupte. Poezii, *Buc., Tipogr. M. S. Niculescu, 1906 ;* Tinerețea Casandrei, *roman, Buc., Ed. „L. Alcalay", 1914 ;* Puterea formelor și alte nuvele. *Buc., „Alcalay", 1914, B.p.t., nr. 825 ;* Sonete, *Buc., „Flacăra", 1914 ;* Armonia cerească !... Tablouri armonioase, *Iași, „Ștefăniu", 1915 ;* Canarul mizantropului, *versuri, Buc., „H. Steinberg", 1916 ;* Cîntăreața, *nuvele, Buc., H. Steinberg", 1916 ;* Școala profesională Arhiereul Gherasim. *Nuvele, Buc., „Steinberg", 1916 („Căminul", Bibliotecă lit. și șt.", nr. 19) ;* Motanul ucigaș, *Buc., Tipogr. „Poporul", 1918, „Cartea românească", nr. 1 ;* Dragoste neîmpărtășită, *nuvele, Buc., „H. Steinberg", 1919 ;* Păcatul rabinului, *roman, Buc., „Casa școalelor", 1920 ;* Matei Dumbărău, *roman, Buc., „Universala", L. Alcalay, 1920 ;* Strigoiul, *nuvele fantastice, folclor prelucrat, Buc., „Steinberg", 1920 ;* Orașul bucuriei, *roman, Buc., Ed. „L. Alcalay", 1920 ;* Pentru părerea lumii, *Buc., „Socec", 1921 ;* Domnul deputat, *roman, Buc., „L. Alcalay și Calafeteanu", 1921 ;* Domnul colonel, *roman, Buc., „Universala" L. Alcalay, 1921 ;* Povestiri și povești, *Buc., „Casa școalelor", 1922 ;* Unchiul Năstase și nepotul său Petre Nicodim. *Roman, Buc., „Socec", 1923 ;* Fecioarele. *Poezii, Buc., „Universala" Alcalay, 1925 ;* Vieți zdrobite, *roman, Buc., 1926 ;* Norocul cucoanei Frosa, *nuvele, Buc., 1926 ;* Nuvele alese, *Arad, „Ziecezana", 1926 (Bibl. „Sămănătorul" nr. 90—92) ;* Monahul Damian, *roman, Buc., „Universala" Alcalay, f.a. ;* Cocorii. *Poezii, Buc., Imprimeriile „Socec", 1941 ;* Nuvele, *Buc., E.S.P.L.A., 1952 ;* Domnul deputat. *Roman cu răscoalele din 1907, Buc., E.S.P.L.A., 1957 (prefață de Al. Săndulescu).*

REFERINȚE : *Sextil Pușcariu,* Canarul mizantropului, *raport,* Analele Academiei Române, *II, 1916—1919, vol. 39 ; Perpesssicius,* Fecioarele, *în* Mișcarea literară, *II, 1925, nr. 23, repr. în* Mențiuni critice, *vol. I, 1928 ; Perpessicius,* Norocul cucoanei Frosa, *în* Mențiuni critice, *vol. I, 1928 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei, *Buc., „Ancora", 1928 ; Gala Galaction,* La mormîntul lui Demetrius, *în* Oameni și gînduri din veacul meu, *E.S.P.L.A., 1955.*

OBSERVATORI AI PROVINCIEI. CLASICI. UMORIȘTI

I. Al. Brătescu-Voinești

Sentimental și izolat, moralist patetic, munteanul I. Al. Brătescu-Voinești se apropie prin calitățile de narator de moldoveni. Autorul lui *Niculăiță Minciună* e un narator de cerc intim, din familia lui Negruzzi și Gane, clasicismul fiind la el o atitudine în fața vieții, nu o problemă de stil. Călătoriile, lecturile, pasiunea pentru rarități florale sînt preferințe ale unui rafinat ; gustul conversației și comportarea supravegheată aparțin mediului lustruit prin educație. Descendent din „neamul Udreștilor", cu genealogie cunoscută pînă în epoca lui Mihai-Viteazul, prozatorul privește lumea contemporană din perspectiva boierimii, al cărei declin se produce în virtutea unor legi sociale inexorabile. Fenomenul inadaptabilității vechii clase la realitățile istorice în transformare constituie pentru el, ca la italianul Lampedusa, obiectul unor observații-document, cu implicații etice, psihologice și sociale. Literatura voinesciană valorifică sugestii îndepărtate din Balzac, Flaubert și Maupassant, dar prin nota accentuat-memorialistică dă expresie unui climat cu particularități autohtone revelatoare.

Dintre înaintași, bunicul Nicolae Brătescu din Voinești-Dîmbovița se căsătorise cu Luxița Porfirogheni, coborîtoare din moșierii Udrea. Potrivit rangului, aceasta primise instrucțiune franceză și germană, ca și mama scriitorului, fiică a aghiotantului domnesc I. Voinescu I. Tatăl, pitarul Alexandru, e un contemplativ preocupat de pomi și flori rare, rolul principal în casă revenind mamei, Alexandrina (Sașinca din *Neamul Udreștilor*), „frumusețe imperială", „dreaptă, rece și mîndră". Din mediul familial, scriitorul (n. Tîrgoviște, 31 dec. 1868 sau 1 ian. 1869) evocă aspecte tipice, practic devenite automatisme, schița *Sîmbătă* (1892) dînd o idee despre un mod

de viață patriarhal. „Madama", guvernantă la copii, e austriacă, avînd în cameră, fixat în perete, „portretul Mariei Tereziei". Popa Costache, „bătrîn ca vremea, îndoit ca un 3", vine regulat cu sfeștania. Masa e un mic ritual. Tatăl, care a îngrijit florile, cere „să-i toarne să se spele" ; „madama" le așează copiilor șervețele la gît iar „Prîslea", mezinul, zice, „după îndemnul mamei, o poezie nemțească". Spre sfîrșitul mesei intră maiestuos bunica („nimaia"), întîmpinată cu respect. Toate mișcările, în acest cadru, sînt reluate în același mod : „Ca în toate sîmbetele din timpul iernei avem la masă gelatină, prăjitură favorită a bunicii, care-și apropie scaunul și mănîncă și dînsa, iar madama, ca totdeauna, din pricina durerilor de dinți : «Erlauben Sie mir, gnädige Frau», cere voie s-o puie pe sobă ca să se încălzească, pe cînd noi ne dăm cu coatele zîmbind și așteptînd să auzim pe tata șoptind bunicăi : «orz pe gîște»". Intrînd în salonașul cu pianul „Pleyel", bunica privește suspinînd portretul bătrînului răposat, — alt gest previzibil („Știu dinainte ce are să facă bunica..."). Părinți și copii, retrași în „odaia de alături" joacă loton, după ce vîrstnicii au discutat despre flori cu nume sonore : *pelargonii, ațalii, ținerarii.* La „nouă ceasuri și jumătate", la un semnal al tatălui, copiii merg la culcare, însoțiți de madama, fiecare avînd, „printr-o întîmplare cîrmuită de tata, aceeași sumă de bani cîștigați" la loton. Bunica pleacă și ea. Poezia vieții de familie, — *„family home"* — are tangențe cu romanul englez, afinitățile scriitorului cu Dickens fiind declarate.

Tabloul familial se întregește cu aspecte noi în *Scrisorile lui Mișu Gerescu,* pagini cu fond autobiografic travestit. Un personaj simpatic prozatorului e nenea Antonache (în realitate, Alexandru), fratele mamei. Fusese ofițer, dar decăzuse din cauza jocului de cărți, fapt ce-i atrăgea în familie un discret dispreț („bietul nenea Antonache !"). Idealul de povestitor, pentru Brătescu-Voinești, e acest personaj ratat, cu talent excepțional. Nu era „împrejurare care să nu amintească lui nenea Antonache o istorioară sau o anecdotă... N-am înîlnit în viață om care să știe atîtea romane, atîtea piese de teatru și care să le povestească cu atîta talent cum povestea el..." Sub masca lui Mișu Gerescu, scriitorul s-a autocaracterizat

exact. Tatăl i-a transmis „patima vînătorii, dragostea de flori și de natură — și lucruri mai neprielnice în lupta pentru îmbogățire : setea de tihnă și pornirea spre visătorie". Reflexiv, el nu poate fi un om al faptei.

La alți scriitori tîrgovișteni (între care Gr. Alexandrescu) transpar puține elemente locale ; Brătescu-Voinești, observator al provinciei, își plasează destul de insistent eroii în ambianța orășelului cu reminiscențe istorice. A cunoscut, firește, și alte medii. Studiile și le-a făcut la București, întîi la pensionul Cocorăscu, apoi la Liceul „Sf. Sava". De la Facultatea de medicină, neconvenabilă temperamentului său, trecu la drept și, în posesia diplomei de licențiat, fu un timp magistrat (București, Pitești, Ploiești, Craiova, Tîrgoviște). Ecou literar : ampla nuvelă *În lumea dreptății* și însemnări succinte *Din carnetul unui jurat, Din carnetul unui judecător*. Prozatorul avea o bună cultură literară, de lector fără grabă, cu obișnuința reflecției pe marginea cărților. Ca student citise în versiune franceză opere de Dickens și Turgheniev, paralel cu lucrări de Darwin. Pasionat de științele naturii, era un cunoscător de opere clasice, de tipul *Das Tierleben*, monumentala lucrare a lui Brehm, și *Souvernirs entomologiques* de Henri Fabre.

După o schiță, *Dolores*, publicată în ziarul *România* (1887) debutantul trimitea în 1888 ziarului *România liberă* versuri lipsite de originalitate. Din 1890 era colaborator al *Convorbirilor literare* unde-i apărură *Cea din urmă scrisoare, Scrisori găsite* și *Gînduri de spital*. Călătoriile în străinătate (Austria, Franța, Anglia, Elveția, Italia), care puteau lărgi universul creatorului, din 1893 redactor la *Convorbiri literare*, nu contribuie la o împrospătare a inspirației. Din proiectele de pe la treizeci de ani *(Un om inutil, Emoțiile unui cîine rătăcit, Istoria unui nasture, Muzicantul)* nu va realiza nimic. Reticent, scriitorul datorează mult lui Titu Maiorescu, „marele și neîntrecutul profesor", care-l stimulase în sensul elocuțiunii optime : „Eu cînd stam la masă și scriam, mi se părea că peste umărul meu Maiorescu citește fraza pe care o ticluiam" (Felix Aderca, *Mărturia unei generații)*. În 1903, îi apăru un volum de *Nuvele și schițe*, — pagini din *Convorbiri literare*, completate cu însemnări *Din carnetul unui judecător*,

publicate întîi în *Moftul român*, şi nuvela *Neamul Udreştilor*, tipărită iniţial în *Voinţa naţională*. Volumul nu atrase atenţia. Retipărindu-l în 1906, în editura *Vieţii româneşti*, sub titlul ironic *În lumea dreptăţii*, ales de G. Ibrăileanu după nuvela cea mai amplă, prozatorul deveni dintr-o dată popular. După ce fusese semnalat elogios de H. Sanielevici într-un articol din 1902, G. Ibrăileanu îi consacra un studiu amplu.

Mai mult decît Maiorescu, Ibrăileanu (cu care poartă o foarte semnificativă corespondenţă), determină în existenţa scriitorului, colaborator al *Vieţii româneşti*, un reviriment. Prozatorul îşi motivează încetineala, invocînd „munca de advocat". Persuasiv, criticul îi oferă propriul exemplu : „N-am scris nimic zece ani. A trebuit să fiu împins, să devin soldat al unei cauze, pentru ca să scriu" (august 1906). Proiectul aducerii lui Brătescu-Voineşti la Iaşi, membru la Curtea de apel, se dovedi irealizabil. În schimb, criticul se consola cu „gîndul că cineva, ca d-ta, acolo departe, e cu noi, simte ca noi" (sept. 1906). Nici un prilej nu e pierdut pentru activizarea corespondentului ; „Chipul cum d-ta exprimi impresia d-tale, m-a făcut să mă gîndesc ce excelent «recenzent» ai fi d-ta !... Ce păcat că nu trăieşti în acelaşi oraş cu *Viaţa românească* ! Ce rol mare ai avea ! Ce ajutor ne-ai da ! — Şi pe de altă parte, cum te-am sili noi să scrii ! Ori ai produce un volum pe an, ori m-ai asasina, — aşa m-aş ţinea de d-ta..." (iulie 1908). Peste cîtva timp, prozatorului i se cer impresii curente : „Sub forma aceasta de *scrisori*, ai fi putut spune atîtea lucruri : amintiri, tipuri, schiţe, cugetări..." (1909). Proiectele îi sînt urmărite în devenirea lor : „Cînd sfîrşeşti de tradus *Iaşii în 1840* ? (20 iulie 1911). „Am văzut încă o dată că d-ta eşti un *om* — şi mie mi-e aşa de sete de oameni ! Şi sînt aşa de recunoscător celor care sînt oameni !" (13 martie 1912).

Perseverenţa criticului impresionează. Editura *Vieţii româneşti* publica în 1912 un volum de Brătescu-Voineşti, *Întuneric şi lumină*. Prozatorul ar fi început şi un roman, *Mache Dumbrăveanu*, din care fragmente au apărut în *Flacăra* (1913). Terminat, romanul în manuscris s-ar fi pierdut în timpul

războiului. Volumele următoare, *Rătăcire* (1923) *Firimituri* (1929) nu adaugă nimic deosebit operei. Evocările *Din pragul apusului* „Gînduri — amintiri" (1935) interesează documentar. Alte cîteva scrieri nu aparțin literaturii. Substanța unor scrisori din *Flacăra* (1914) — unde apăruseră sub titlul *Politică* — a trecut în volumul de atitudine antirăzboinică *În slujba păcii* (1919). Volumașul *Cu undița* (1933) reunește însemnări și sfaturi practice pentru pescarii amatori. În preajma celui de al doilea război mondial, imaginea scriitorului care recomanda delicatețea morală, pronunțîndu-se pentru un larg umanism, se întunecă. Sub semnătura lui Brătescu-Voinești apare seria polemică *Huliganism?* (1938) în care se manifestă ca incredibil prozelit al fascismului. Opera literară, de mult încheiată, nu mai putea fi atinsă de această cădere.

Proză-document moral, cu invenție restrînsă, literatura lui Brătescu-Voinești se revendică de la realitatea cotidiană. Moralistul e în fond un memorialist, un autor de comentarii într-un jurnal completat cu intermitențe :

„Fiecare bucată de a mea a plecat de la o întîmplare reală, care mi-a intrat în minte și împrejurul căreia subconștientul meu, fără preocuparea minții mele conștiente, grupa, ca împrejurul unui centru de cristalizare, impresii culese din viața reală, care aveau legătură cu acea întîmplare" (Conferință, *în* Din pragul apusului).

Maiorescu era frapat de invenția precară, observînd de la primele scrieri, că prozatorul debuta cu amintiri, așadar cu pagini care în mod obișnuit încheie o carieră. Observator al ambianței de mică provincie, în raza vederii lui intră slujbași mărunți, intelectuali onești, apariții senile și relicve boierești, acestea din urmă apropiate structural de *Bătrînii* lui Gîrleanu. Unii, sînt niște solitari, în conflict tacit cu societatea burgheză, protestatari însă la modul abstract. Neintegrat în atmosfera venală a tribunalului, magistratul Andrei Rizescu din nuvela *În lumea dreptății* se refugiază ca într-o insulă în viața sobră de familie. Cu Elena, soție, și căpitanul Caselli, șeful muzicii regimentului, magistratul formează un trio, toți făcînd muzică la diverse instrumente. Cu profesorul Antonescu, cumnat, Ri-

zescu joacă șah și discută literatură. La tribunal, magistratul e omul *dreptății*, motiv de conflict cu președintele, care acceptă să potrivească ședințele după interesele avocaților. Personaje cinice, avocații sînt niște *adaptabili* practici, fără procese de conștiință, cărora mijlocul de parvenire le este indiferent. Rizescu e un om subțire, cu preocupări de intelectual, cititor al lui Spencer și Nietzsche. Avocatul Berlescu, colportor de calambururi ieftine, le zice *Leibăr* și *Niță*. Într-un dialog cu Antonescu, judecătorul de tribunal Rizescu e consiliat să găsească un *modus vivendi*, cu alte cuvinte să se adapteze, făcînd concesii mediului. Sensul pe care-l are la Andrei Rizescu (de fapt un *porta-voce* al prozatorului) noțiunea de adaptare nu e însă cel curent :

„Adaptarea la mediu e o condiție de existență, la care se supun orbește plantele și animalele inferioare. Cu cît o ființă e mai sus pe scara viețuitoarelor, cu atît caută să se dezrobească de sub greutatea acestei nevoi. Omul seacă bălțile, omul spintecă munții și scobește tuneluri ; omul primește să fie schingiuit și zice : «e pur si muove», omul pune mîna pe bici și gonește zarafii din templu. Omul transformă mediul...“

S-ar părea că Andrei Rizescu face aici elogiul energiei. Ideile lui nu sînt însă urmate de fapte, eroul fiind un contemplativ la care între sensibilitate și voință apare un decalaj enorm. Căci intrigile „adaptabililor“ de la tribunal, care obțin mutarea intransigentului la Urziceni, la o judecătorie rurală, și drama familială îl duc la nebunie. Insensibilul Berlescu rezumă în final esența unui dezacord etico-social tragic : „Întotdeauna îmi ziceam că are să o sfîrșească așa omul ăsta. Ce era mania aia a persecuției de care suferea ?“

Cu o viziune identică, despre adaptibilitate, Ibrăileanu îi solicita scriitorului un titlu de volum sugestiv : „un cuvînt sau o perifrază pentru ideea de „inadaptabili“ (așa-s toți eroii d-tale) ar fi un titlu bun și o sinteză — în titlu — a volumului...“ „Inadaptabilitatea, în împrejurările vieții noastre dacă e dureroasă pentru om, îi dă, în schimb, o aureolă de distincție. Cel mai mare român, Eminescu, a fost și cel mai inadaptabil“ (*Scrisori*, iulie și sept. 1896).

Nici Costache Udrescu, nici Pană Trăsnea Sfîntul nu se pot adapta, însă din alte motive decît magistratul din „lumea

dreptății". Aparținînd boierimii în declin, ei sînt niște apariții anacronice, închistate, la care paseismul și pasivitatea constituie stigmatele unui sfîrșit inevitabil. Prezentul își propun să-l ignore, nu fără probleme însă. Descriind crepusculul boierimii de pe pozițiile de clasă ale acesteia, Brătescu-Voinești repetă în linii mari atitudinea lui Duiliu Zamfirescu față de Comănești, aspectele sociale tratate succint lăsînd loc problemelor etice-psihologice. Ideologic, Brătescu-Voinești e o sinteză de junimism și sămănătorism, tipurile sale de boieri constituind un elogiu discret al feudalismului. Drept urmare, conflictelor externe li se substituie conflicte intime reliefînd trăsături sufletești, idealizate în sensul nobleții de caracter. Costache Udrescu, moșier cu strămoși cunoscuți pînă la banul Udrea din vremea lui Mihai Viteazul, se refuziază în hrisoave și sineturi ; Don Fabrizio din *Ghepardul* lui Lampedusa evada în astronomie. Pană Trăsnea, din neamul moșierilor de la Săndulești, a rămas numai cu un petec de pămînt ; un frate cartofor a risipit moștenirea. Se mulțumește cu existența de profesor la Tîrgoviște, ducînd o viață izolată, pasionat de floricultură : ațalii, mixandre, pelargonii. Sclerozarea sufletească le este comună. Femeile sînt mai realiste. Sașinca, din *Neamul Udreștilor*, izbucnește : „Trezește-te o dată ! Urlă tîrgul de ropotul alegerilor și dumeata stai la silabisit hrisoave, arde-le-ar focul !" Bătrînul Costache Udrescu își recunoaște inaderența la prezent : „Nu sînt făcut eu pentru asta, mico". Voluntara Sașinca înregistrează cu melancolie „căderea neamurilor și ridicarea noroadelor", proces în care se concretizează dinamica socială.

În cei douăzeci și patru de ani, în care se succed faptele din *Pană Trăsnea Sfîntul*, orășelul „a ajuns de nerecunoscut". Între boierimea cu hrisoave și țărănimea din care provine Andrei Rizescu s-a dezvoltat o burghezie rapace. Stricarea moravurilor și ireverența față de ranguri sînt efecte ale ascensiunii acestei clase, — pare a conchide prozatorul, trecînd cu vederea fondul real al fizionomiei boierimii. În *Pană Trăsnea Sfîntul*, observă Ibrăileanu, „mediul lucrează de afară", în *Neamul Udreștilor* „el a pătruns în cetățuia acestei vechi

familii". Izolarea lui Pană Trăsnea e o formă de autosofisticare. Cînd soţia îi moare de „lingoare", curînd după nuntă, el recade în singurătatea în care se complăcuse pînă la patruzeci de ani. Nu vrea să vadă pe nimeni, ridică zăplazuri de trei metri (mod de izolare extremă) şi cultivă flori, pe straturi în forma literei E (iniţiala răposatei Eliza). Consacrîndu-se amintirii celei moarte, „sfîntul" trece drept maniac inofensiv, stăpînit de o fantomă. Un incident cu o profesoară îi aduce detenţiunea temporară, însă din orgoliu solitarul nu înţelege să se apere. Mai acut se resimte asaltul mediului în *Neamul Udreştilor*. Costache Udrescu („bietul conu Costache") ţinuse ca fiul să poarte numele Negoiţă. Saşinca îşi impune voinţa ; descendentul Udreştilor se va numi Raul. Educat în spirit modern, la Paris, el reprezintă altă lume.

Măşti crepusculare, Pană Trăsnea şi Costache Udrescu sînt nişte resemnaţi orgolioşi, nu lipsiţi de o anumită luciditate în comportamentul pentru care au optat. La Sadoveanu o astfel de opţiune e argumentată direct, fără echivoc, chiar de protagonişti. Costache Udrescu e un Lai Cantacuzin din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, cu deosebirea că acesta din urmă, mai cinic, spune lucrurilor pe nume : „Sîntem nişte anacronisme. Funcţia noastră e să dispărem". Profilul lui Costache Udrescu e similar cu acela al lui Alexandru Filotti-Buciumanu, „palid şi obosit", cu „zîmbet fin, pierdut şi distrat", din *Venea o moară pe Siret*. Şi acesta exprimă laconic o concluzie pe care boierii tîrgovişteni preferă s-o ţină sub tăcere : „Sîntem în amurgul veacului nostru... Arendăm şi vindem, şi vechilii noştri cumpără... Dar ce putem face ?" Pasivi sînt şi alţi indivizi voinescieni, ceea ce-l determină pe G. Călinescu să afirme că „eroii lui Brătescu-Voineşti nu sînt nici învinşi, pentru că nu luptă şi nici inadaptabili, de vreme ce nu le poţi descoperi o orientare către o ţintă mai îndepărtată" *(Istoria literaturii române*, p. 511).

Generalizarea nu se susţine însă, căci despre un Andrei Rizescu nu se poate spune că e un abulic. „Proletar intelectual" (cum îl defineşte Ibrăileanu), — cînd afirmă că „progresul omenirii s-a făcut cu preţul celor mai mari dureri"

e de presupus că el însuși ar subscrie, prin fapte, la sacrificiu. Practic, — el demisionează din postul de magistrat, decît să accepte un compromis comod ; încearcă să-și mențină independența ca avocat, dar e zdrobit : „Dumneata nu faci de advocat", îi spune un cunoscător al culiselor tribunalului. Suspectîndu-și soția, copilul căzînd victimă unui accident, deprimat, intelectualul onest, care crede că omul poate să schimbe mediul, înnebunește. Tocmai ca efect al voinței contrariate, celula nervoasă a lui Rizescu, fiu de țăran, cedează, în timp ce aceea a boierilor Udrescu și Pană Trăsnea, mai puțin solicitată, rezistă. Brătescu-Voinești omite diferențele de optică între aceștia, reunindu-i într-o categorie a sufletelor delicate, refractare mediului burghez. Nu fragilitatea structurii psihice, asupra căreia insistă prozatorul, explică măcinarea sau „alienarea" inadaptabililor săi, ci un complex de condiții concret-istorice, mai convingător subliniate ulterior de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu și alții într-o amplă tipologie a învinșilor.

Conservator, Brătescu-Voinești nu admite decît ideea evoluției lente, în spirit spencerian. În concepția sa estetică, socialul apare subordonat eticului, scriitorul discutînd adesea în ipostaza unui moralist, de unde opinia lui G. Călinescu că eroii sînt niște „simbolizări ale moralei". Moralist e prozatorul în comentariul *Întuneric și lumină*, cînd subliniază rolul binefăcător al literaturii. Natura e ca și absentă, — ca la Caragiale. În primul plan stă omul, problema fericirii fiind reluată cu fiecare nou prilej. Pe scurt, fericirea ar sta în echilibrul moral, în demnitatea personală, în delicatețea sufletească. A aduce altora speranță, a diminua brutalitatea și vulgaritatea, a stimula puritatea morală, iată trăsăturile fericirii. Categoria estetică se confundă sau se interferează cu cea etică. Nici unul din personajele plăcute scriitorului nu cultivă mari ambiții sociale, căutînd mai degrabă satisfacții simple, lupta fiind privită mai ales ca mijloc de parvenire. Setea de tihnă și tendința spre „visătorie" determină pe Mișu Gerescu să renunțe la proiectul de a-și redobîndi „moșioara părintească",

acaparată de practicul Lazaride. „Nu ți-e silă de tine ?", îl dojenește o voce interioară cînd tinde să devină el însuși un acaparator. Latura etică a eroului se dezvăluie pe marginea unui vis. Mișu circulă singur printr-o grădină „de o frumusețe fără seamăn". Cu „sufletul îmbătat de fericire", descoperă în nisipul aleii un ban mare de aur, apoi altul și alții, însă pe măsură ce-i adună, grădina se sălbăticește, devenind mlăștinoasă, groaznică :

„Aurul din buzunare mă îngreuia de nu mă mai puteam mișca, și am început să mă înglodez în nămol și am început să mă afund... pînă la gleznă, pînă la genunchi, pînă la brîu, pînă la gît. Simțeam că-mi năvălește nămolul în gură. simțeam că mor înăbușit, înecat, cu buzunarele pline de aur".

Aici aurul e un „simbol" al nimicirii fericirii, avînd semnificația unei demonstrații etice : cugetul curat și aurul nu se armonizează. Brătescu-Voinești e pentru N. Iorga un pedagog prin intermediul literaturii. Moralismul și lirismul sînt la el, de cele mai multe ori, reacții spirituale interschimbabile ce se pot converti din una în cealaltă.

Idealul tihnei desăvîrșite sfîrșește în pasivitate. Un student în medicină, cititor al lui Schopenhauer, cade în pesimism. Cunoașterea lucrurilor ar duce la „confundarea desăvîrșită a obiectului cu subiectul", deci la „neființă". Părintele lui Mișu din *Inimă de tată* constată cu neliniște că fiul său admiră versurile eminesciene, care recomandă resemnarea, *nirvana*. Cu timpul, prozatorul se pronunță pentru acțiune, însă dintr-o perspectivă limitată de viziunea conservatoare. În esență, problemele vieții spirituale îl solicită numai în raporturile lor cu etica. „Progresul — se spune în eseul *În slujba păcii* — este partea evoluției pămîntești dorită și înfăptuită de voința conștientă a omului, prin care se realizează treptat un minus de durere, un minus de egoism și un plus de putere de cunoaștere". Știința și progresul sînt termeni corelativi : „Nu, știința nu e o zădărnicie ca toate zădărniciile... Știința e scopul pe care-l urmărește firea întreagă de la începutul începutului, de vreme ce în lungul lanț al viețuitoarelor pînă la

om, deosebirea de căpetenie de la una la alta a fost un spor de pricepere". Se afirmă chiar ideea sacrificiului pentru știință, căci :

„Între oameni, cine face fala și mîndria și podoaba omenirii nu sînt cei ce s-au înfruptat cu belșug din bunurile lumești, ci acei care au putut cuprinde în mintea lor o mai mare parte a lumii în care au trăit, — acei care uneori cu prețul vieții lor au căutat să dezvăluiască tainele lumii..."

La rîndul ei, nici „arta nu e zădărnicie ca toate zădărniciile, deoarece artistul ajută înfăptuirea sporului de pricepere". Arta e deci cunoaștere. Pentru un creator, a cunoaște rostul vieții și a contribui la înlăturarea răului imens pe care-l aduc războaiele e o datorie fundamentală. Precum Romain Rolland și ceilalți pacifiști, Brătescu-Voinești ar vrea să nu mai fie războaie, iar din armată să se excludă brutalitatea.

În altă ipostază, vorbește un Brătescu-Voinești darwinist :

„Sînt atîtea dureri pe lume, atîtea nefericiri, atîtea nedreptăți. În fiecare zi, în fiecare ceas, în fiecare clipă, miliarde de ființe se zbuciumă și se trudesc în munci istovitoare ; milioane se întresfîșie pentr cîștigarea unei bucățuri de mîncare ; milioane se zvîrcolesc și urlă de durere".

Față de acest spectacol tulburător, scriitorul recomandă compasiunea, — care ar aduce omului lepădarea de sine, altruismul, în fond o formă a filantropismului burghez. Căldura moralistului învederează însă sinceritatea convingerilor, repetat afirmate în mai toate nuvelele și schițele. Generozitatea, duioșia, compasiunea devin principii morale, creatorul lui *Niculăiță Minciună* proiectînd asupra eroilor preferințele sale etice. Dacă eroii lui Caragiale sînt sociabili, aceia ai lui Brătescu-Voinești trăiesc într-o semnificativă solitudine. Deși înfrînți, ei constituie totuși în concepția scriitorului o tipologie cu valori morale incontestabile.

Vestigii ale boierimii se întîlnesc cu proletari intelectuali înfrînți de tipul lui *Dan* al lui Vlahuță sau cu figuri citadine modeste. Fălticenii lui Mihail Sadoveanu sînt Tîrgoviștea lui Brătescu-Voinești. Pierzîndu-și soția, „dintr-o

nebăgare de seamă la luarea doftoriei", Radu Finuleț rămîne cu o „sminteală". Fostul negustor „aprinde douăsprezece lumînări pe pridvorul casei și cîntă cîntece bisericești". Replică la mania lui religioasă, familia îl izolează într-o casă de periferie. La sugestia fiicei, soție a președintelui de tribunal, i se pune sergent de pază *(Sminteala lui Radu Finuleț)*. Sclerozarea sufletească apare frecvent, ca efect al senilității și universului moral mărginit. Văduvă de mulți ani, fosta soție a președintelui de tribunal Alecu Nisipeanu duce o existență modestă. *Cocoana Leonora* închiriază odăi, mai ales magistraților. Nimic neprevăzut nu întrerupe ritmul existenței acesteia, — scuturatul, gătitul, cusutul fiind momente tipice. Tipică e și mania de a repeta oricui „ghenealoghia" neamului său cu peste șaizeci de Nisipeni și tot atîția Strîmbeni. Din aceeași familie e și Coana Lința din schița *Măgheranul*. În conștiința orășelului floarea se asociază imaginii bătrînei : „baba cu măgheranul". *Conu Alecu*, „boier eget-beget", repetă întîmplarea cu un bulgar de la care împrumutase niște bani. Neputîndu-i înapoia la termen, creditorul începuse a se purta ireverențios. Superstițios, Conu Costache vede în chibiții din jurul mesei de joc „vîrcolaci" aducători de nenoroc *(Vîrcolacul)*. În mediul lipsit de variație, pînă și ființele tinere se osifică repede. În contrast cu sora mai mică de la București, sfioasa Elena din *Două surori* se consideră „bătrînă" la treizeci de ani. Maniile, automatismele, nu sînt departe.

Nici dincolo de ambianța citadină nu e o lume mai liberă în mișcări. Și la țară, ca în nuvela *Niculăiță Minciună*, prejudecățile vestejesc și ucid. Cu aptitudinile și setea lui de cunoaștere, adolescentul Niculăiță Gropescu (totdeauna „premiul întîi cu cunună") e un individ de excepție. Tînărul din cătunul Manga observase că bărzăunul vînează păianjeni, că lăcusta-călugăriță mănîncă lăcuste mai mici din alte specii. Spre a ademeni vrăbiile, pisica imită din gît ciripitul acestora. Învățătorul îl persiflează iar un bătrîn îi scornește o poreclă : *Niculăiță Minciună*. Pînă și Salomia, fata la care ținea, îl ocolește. Inadaptibilitate ? Dar aici eroul e între ai lui. Tentativa de a înfrunta ignoranța echivalează cu o răzvrătire. În

mediul obscurantist al satului, el trece drept un exemplar ciudat. Găsind un portmoneu cu bani, eroul îl predă șefului de post care-și însușește suma. Revoltat de comportarea jandarmului, e declarat nebun. Medicul vede în el un mitoman; simptomele ar concorda cu „prodromele unei alienațiuni" descrise de Vibert în tratatul de medicină legală. Deci „pseudomanie". Descîntecele babei Uța, molitva popei Alecu accentuează atmosfera deprimantă. Bătut de șeful de post, ironizat de țărani, Niculăiță se spînzură. Prin analiza obiectivă, cu o fină dozare a efectelor, *Niculăiță Minciună* e una din cele mai solide creații voinesciene.

Moralistului atras de dramele celor umili nu-i lipsea umorul. Doi amici, Pitache Cojescu, chefliu „de pomină", și Năiță Dinculescu fac jurămînt să intre „în rîndul oamenilor cuminți", dar își calcă hotărîrea de la întîiul prilej. În *„Călătorului îi șade bine cu drumul"* sîntem în atmosfera schițelor lui Caragiale. Angajamentul celor doi contrastează cu lipsa voinței, care-i face să nu poată renunța la pelinul la gheață. Apoi „ce pastramă fragedă ca roua! Dar ugerul ăla de purcică de se topea-n gură!... Dar ceapa verde!..." Explicația întîrzierii la han e găsită: băiatul Tilică e prea moale. Și „omul se grăbește la drum, don-le. Vine, cere, pleacă... n-are vreme de pierdut și călătorului îi șade bine cu drumul". Naturalețea dialogului, gradația acțiunii, economia mijloacelor concurează într-o schiță cu totul remarcabilă. D. D. Pătrășcanu va relua ideea în *Înzăpădiții*. Caragialiană e și schița *Un reghiment de antilerie*. Proprietarul unui „mic birt econonomic, beuturi spirtoase și delicatesuri" argumentează că prezența unui regiment în oraș i-ar spori clientela. „Frumoase clipe! Frumoasă zi!", cînd în apropiere se așează „reghimentul" visat, schimbînd „fixonomia orașului". Însă consoarta lui Năiță Ionescu fuge cu locotenentul Făgețel, „mîncînd" astfel „ambițul" bărbatului. De un umor savuros e caricatura verbală din *Metamorfoză*.

O ușoară mizantropie pare a coexista cu umorul în alte schițe. Frații Umbreanu din *Moarte grabnică* sînt firi opuse. Politicianul Vasile N. Ombrian, personaj fără scrupule și laș,

pedepsește pe un țigan ce pescuia în heleșteu, fără încuviințare, să mănînce rîme. Iorgu Umbreanu, om blajin, iubitor de gîngănii, privește lumea cu seninătate, în timp ce celălalt, bolnav închipuit, se lamentează mereu că moare. Impresionat de vaietele ipohondrului, Iorgu, slujbaș la un minister, se retrage, pe scări, „scoate un suspin prelung și duios", și se stinge în locul celuilalt. După douăzeci și trei de ani de sacrificii, registratorul Isaia Vasilescu de la prefectură, slujbaș cu greutăți, tăcut și supus, își vede visul împlinit : și-a cumpărat o blană. Dar ca în *Mantaua* lui Gogol, fericirea nu durează. La serviciu, blana îi este furată chiar în prima zi. În cîteva pagini, în *Blana lui Isaia* se schițează un profil memorabil. În *Microbul*, schiță de atmosferă cehoviană, umorul eșuează în tragic, drama mută a copistului Iorgu Popescu de la cancelaria parchetului fiind de un tulburător fond uman. *Microbul* sau *Microbus melancholicus* lucrează și pentru cei trei studenți în drept, colegi de birou : Lipescu (Nababul), Tomaidi (Grecușorul) și Ionescu (Musicus). Țintă a zeflemelelor acestora, „nebacalaureatul", care, într-o clipă de uitare, își iese din sine, încercînd să-i lovească, se prăbușește apoi căzînd în prostrație. Scena, în care *Microbus furiosus* aruncă cu călimara, are analogii cu un episod din *Cuore* de Edmondo de Amicis.

Cu toată pasiunea pentru flori, pentru pescuit și vînat, nu se poate vorbi la Brătescu-Voinești de o poezie a naturii. În natura cu „frumuseți nemaipomenite", el caută mai ales întîmplări, prilejuri de a extrage semnificații etice. E un animalier, dar nu unul de tip descriptiv, — prin duioșie înrudit cu Emil Gîrleanu. Pescarul constată cu surprindere, că în undiță nu s-a prins un pește, ci o vidră *(Dihania)*. Mirarea e și mai mare cînd un țăran descîntă, asemenea vînătorilor indieni, șerpii de apă *(Minunea)*. Vînătorul participă cu duioșie la drama unui pui de prepeliță *(Puiul)* și deplînge moartea unei privighetori *(Privighetoarea)*. Îl îndurerează agonia unui cîine, și spre a-i scurta suferința, îl împușcă *(Moartea lui Castor)*.

Sesizînd, ca Goethe, rolul terapeutic al naturii asupra spiritelor, scriitorul ajunge totuși, ca observator, la concluzii pe-

simiste. Lupta pentru existență, vizibilă în natură, sfîrșește într-o dramă, — problemă ridicată de Delavrancea în *Trubadurul*. Analogiile sînt utilizate în planul eticei, în *Microbul*. „Iar dacă cîinii se poartă așa cu cei slabi, cum erau să se poarte altfel acești trei tineri care nu erau decît oameni și încă bacalaureați, cu Microbul, care toată vremea parcă era rebegit de frig, parcă se ferea să nu-l lovească cineva în cap ?“ ...

Natura-decor îl reține literar atît cît e nevoie pentru sublinierea sentimentelor, nedevenind niciodată prim-plan. Drama privighetorii se desfășoară într-un cadru „frumos de tot“, lîngă iazul morilor. „O umbră deasă și răcoroasă și apa aia care curge lin printre sălcii pletoase“ — cheamă acolo paseri de tot felul *(Privighetoarea)*. Un pui de prepeliță cu aripioara ruptă se stinge pe o mirișe „înfiorat de singurătatea nopților răcoroase“ ... *(Puiul)*. Cei doi cheflii din schița *„Călătorului îi șade bine cu drumul“* trec călări printr-un colorat peisaj cîmpenesc. În dimineața „frumoasă de iunie, plină de miresme de flori de tei, de sulfină, și de levănțică“, îi întîmpină „zăvoaiele Ialomiței“, lanurile „galbene de grîu copt cu chenare roșii de maci înfloriți“, „lanuri de ovăz de un verde-brumăriu, lanuri de porumb de un verde închis și lucitor“ ... Cam aceasta e tot. După o călătorie cu pluta pe Bistrița, autorul „lumii dreptății“, care jucase șah ca partener al lui Mihail Sadoveanu, a rămas surprins de exactitatea cu care, neatent în aparență, acesta înregistrase esențialul. El nu e un peisagist.

Un studiu mai vechi de D. Caracostea se intitulează *Poetul Brătescu-Voinești* (1921). Scriitorul e poet în măsura în care prin opera sa străbat filoane lirice. Sensibilitatea, duioșia, căldura pentru tot ce este suferință fac dovada acestui lirism. De aici observația lui Ibrăileanu, că autorul lui *Niculăiță Minciună* e un „poet tragic al inadaptabililor“.

Netedă, liniară, ca expresivitate proza lui Brătescu-Voinești nu are trăsături excepționale. Compoziția e însă de o concentrare clasică, prozatorul făcîndu-și din concizie un ideal estetic : *„Mie mi-a plăcut lucrul mic și îngrijit“* ... După H. Sanielevici, autorul „lumii dreptății“ e clasic prin afirmarea unui ethos, dar și prin „transparența în stil“. Prea entuziast, Ibrăileanu relevă la Brătescu-Voinești „priceperea vie-

ţii noastre specific româneşti", „ştiinţa de a prezenta situaţiile", „arta de a compune", — calităţi ce îndreptăţeau să se aştepte de la scriitor „romanul momentului nostru istoric". Destul de reticent se pronunţă în *„revizuiri"*, E. Lovinescu, şi după el G. Călinescu.

Inaptitudinea pentru construcţii largi e o realitate. Nu o dată materialul de fapte se epuizează în stereotipii şi gesturi mecanice ; ideile se învîrt într-un circuit, în afara căruia fantezia nu mai găseşte puncte de sprijin noi. După un scurt pretext introductiv, urmează o povestire cu calităţi de stil oral, cu dialog uneori, de o desăvîrşită autenticitate. Transcripţia dialogului în însemnările *Din carnetul unui judecător* e aproape stenografică. Ticurile verbale şi stereotipiile din *Întîmplare*, vorbirea stricată din *Contravenţie* sînt mijloace în sprijinul realismului lingvistic. În *Blana lui Isaia* naraţiunea devine un inspirat studiu de fizionomii, gesturi şi reacţii morale. Îndată ce trece la expuneri mai ample *(În lumea dreptăţii)* prozatorul nu mai are siguranţă ; compoziţia se împiedică în paranteze. Brătescu-Voineşti nu putea fi de cît autor de proze scurte. *Microbul* sau *„Călătorului îi şade bine cu drumul"* sînt mici capodopere. Autenticitatea e la el principala însuşire, element ce-i explică popularitatea. În ansamblu, opera e o sugestivă „fiziologie", tîrgovişteană, document literar de epocă.

După o traducere din Émile Augier *(Maître Guérin-Guérin notarul)*, Brătescu-Voineşti a colaborat cu A. de Herz la drama *Sorana* (3 acte), jucată în 1915—1916 şi tipărită în 1919 sub numele prozatorului singur. Se pare că intriga, de aspect etic-sentimental, îi aparţine în întregime lui Brătescu-Voineşti. La vila lui Grigore Cruceru e invitată într-o vacanţă şi Sora Ana (Sorana), care observă că Eliza, soţia din a doua căsătorie a lui Cruceru, îl înşeală pe acesta cu judecătorul Barbu Viespeanu. Fiindcă Grigore Cruceru e pe cale de a descoperi abaterile Elizei, Sorana — care iubea pe Mişu, fiul lui Grigore din prima căsătorie — adăposteşte la ea pe Barbu Viespeanu. Sacrificîndu-şi bunul nume, şi mai ales jertfindu-şi dragostea, Sorana considerată acum imorală trebuie să plece.

Personajele nu au adîncime. Ca și prozatorul, dramaturgul e interesat de probleme etice. Cînd o tînără, Lucreția Petrescu, scrie drama *Păcatul*, Brătescu-Voinești îi face o publicitate nemăsurată, prezentînd-o la Academie ca *O operă de mare valoare* (1924). Drumul ulterior al Lucreției Petrescu n-a confirmat entuziasmul scriitorului.

VOLUME : Nuvele și schițe, *Buc., „Minerva", 1903 ;* În lumea dreptății, *nuvele și schițe, Iași, „Viața românească", 1907 ;* Émile Augier, Guérin notarul, *trad., comedie în 3 acte, Buc., „Minerva", 1909 ;* Întuneric și lumină, *nuvele și schițe, Iași „Viața românească", 1912 ; (ediție definitivă, Buc., „Cartea rom.", 1913) ;* În slujba păcii, — *scrisori —, Buc., „Cartea românească", 1919 ;* Rătăcire, *Buc., „Cultura națională", 1923 ;* O operă de mare valoare, *Buc., „Cultura națională", 1924, Acad. română, Memoriile secției literare, seria 3 ;* Firimituri, *Buc., „Cartea românească", 1929 ;* Sorana, *Buc., „Cartea românească", 1929, (dramă reprezentată la Teatrul Național stagiunea 1915—1916),* Cu undița, *Buc., „Cartea românească", 1933 ;* Din pragul apusului — *Gînduri — amintiri, Buc., „Cartea românească", 1935 ;* Huliganism ?, *Buc., „Universul", 1938 ;* Germanofobie ?, *Buc., 1942 ;* Întuneric și lumină. În lumea dreptății, *Buc., E.S.P.L.A., 1957 (cuvînt înainte de Mihai Gafița) ;* Întuneric și lumină, *Buc., E.P.L. (B.p.t.), 1963 (prefață și tabel cronologic de Mihai Gafița).*

G. Ibrăileanu, Ioan Al. Brătescu-Voinești, *Buc., Bibl. „Căminul",* f.a. ; *D. Caracostea,* Poetul Brătescu-Voinești, *Buc.,* Viața românească, *1921 ; H. Sanielevici,* I. Al. Brătescu-Voinești, *în* Studii critice, *Buc., „Casa școalelor", 1927 ; E. Lovinescu,* Critice *(Revizuiri), vol. VI, Buc., „Ancora", 1928 ; Felix Aderca,* Mărturia unei generații, *Buc., „Națională", 1929 ; Mircea Zaciu,* I. Al. Brătescu-Voinești, *în* Viața românească, *IX/1956, nr. 12 ; Al. Piru,* I. Al. Brătescu-Voinești, *în* Iașul literar, *IX, 1958, nr. 2 ; Dinu Pillat,* Nuvelistica lui I. Al. Brătescu-Voinești în perspectiva timpului, *în* Studii și cercetări de istorie a literaturii române de la C. A. Rosetti la G. Călinescu, *Buc., Ed. Academiei, 1968.*

I. A. Bassarabescu

Alt prozator al provinciei este I. A. Bassarabescu (n. la Giurgiu, la 17/30 dec. 1870), emul al lui Brătescu-Voinești, însă cu o viziune prepondent umoristică. Ambii descind din rîndurile micii boierimi și au contacte cu gruparea *Convorbi-*

rilor literare. La fiecare din ei sînt discernabile, — în special în ironizarea mentalității mic-burgheze — reminiscențe caragialiene. Prezența celor doi scriitori în librării, cu întîiul lor volum, se produce în același an : 1903. Le este comună preferința pentru teme de actualitate, purtînd amprenta epocii ; fondul de fapte pe care-l exploatează e, în parte, autobiografic, niciunul neexcelînd prin fantezie. Structuri clasice, înrudite prin sobrietate și concizie, în rest profilurile lor se diferențiază. Diverse figuri tîrgoviștene, familiare lui Brătescu-Voinești, sînt fixate, osificate sufletește, personajele din clasa boierească vegetînd cu sentimentul unei supraviețuiri anacronice. La I. A. Bassarabescu, tipuri mai vii din mica burghezie de la Ploiești pun în mișcare umorul. Mici slujbași la căile ferate sau la poștă, ofițeri, dascăli, băcani, pensionari, văduve care închiriază camere mobilate duc o existență mediocră. E lumea schițelor lui Cehov și Caragiale, în care suficiența intelectuală, închistarea psihică, micile manii demonstrează împăcarea cu destinul.

Unele schițe sînt mici studii de caracter. Contrariat că nu i s-a completat zestrea, potrivit înțelegerii, un tînăr își părăsește soția a doua zi după nuntă *(Nerăbdătorii)*. Fiica unui negustor se mărită, nu din dragoste, ci „pentru că (alesul) e inginer", apoi femeia care „adora petrecerile, teatrul, balurile, recepțiile", îl înșeală cu un general. Soțul se consolează cu candoare : „alții o pățesc *cu mai rău* și tot se fac că nu văd" *(De pe culme)*. Motivul din schița lui Costache Negruzzi *Au mai pățit-o și alții* a fost reluat într-un cadru modern. Schița *Pe drezină*, din 1900, a provocat entuziasmul lui Anghel, Iosif și alții aflați la Paris. Coana Luxița, fostă cămătăreasă, și-a dat fata, „precum și cincizeci de mii de lei și un pian", domnului Napoleon Manolescu-Pletea, șeful unei mici stații de cale ferată, care nu are alt cusur decît că e obez din cale afară. La stația vecină, șeful Traian Popovici, care fusese chiriașul coanei Luxița, la București, suportă cu greu răutatea consoartei. Întîlnindu-se la o vizită, Iulica, soția lui Manolescu, acceptă planul lui „Trăienuș" de a fugi împreună, „pe drezină", în lume, la civilizație. Cîte un bilețel scris în grabă

vestește pe cei părăsiți : „Adio, coană Sultano, care n-ai știut să menajezi un bărbat de zahăr !". „Adio, d-le Pletea... Nu făceai de mine. Nu ne potriveam la caracter".

Diferiți de eroii lui Caragiale, flecari și limbuți, bărbații schițați de I. A. Bassarabescu sînt în general niște sentimentali lipsiți de inițiativă, cu spaima schimbărilor în modul lor de viață. Ideea că după patruzeci de ani de căsnicie urmează să facă un voiaj cu trenul, la fiul său, determină în psihologia maniacală a lui Tase Moinea, probleme complicate. Pentru fostul profesor de limba greacă, ieșirea din cotidian, drumul cu trenul echivalează cu o expediție. „E muncit de gînduri... E îngrijat, se vede bine. Și cum să nu fie ?... Peste două zile, pe care le numără într-una pe degete și tot nu le pricepe : vineri, sîmbătă, vineri, sîmbătă, una, două... una, două... ; vineri, sîmbătă, peste două zile, adică duminică, la opt dimineața va trebui să săvîrșească unul din actele cele mai primejdioase din viață : să meargă cu trenul" *(Spre Slatina)*. Modestul slujbaș Guță are slăbiciunea leandrilor : „...gustul dumnealui era să găsească vara, cînd se întorcea la șase de la slujbă, curtea stropită și leandrii înfloriți". Domnișoara Didina Dobrescu simulează, pînă ce-i devine soție, că-i plac aceleași flori. Dîndu-și seama de adevăr, omul divorțează *(Leandrii)*. *Domnu Dincă*, vechi contabil, e tipul slujbașului placid : „nu fumează, nu bea, nu merge la teatru, nu citește nimic". *Perseanu* e un timid, care în fața unei femei venite la ghișeu, nu găsește alte cuvinte decît : „Cam rar ne vizitați !" Timid e și impiegatul Popescu, de la gară ; făcînd o vizită cu intenții matrimoniale, i se servește dulceață, și nu îndrăznește să scoată din gură un sîmbure blestemat, nimerit tocmai la el *(Sîmburele)*.

Prozatorul ia act că personaje ca acestea reprezintă existențe deficitare, de aceea zîmbetul implică bunăvoință, umorul fiind o modalitate a simpatiei. Lirismul (existent în amintirile despre cadrul copilăriei, bunici, slugi) reapare și în alte cazuri. Excelentă schiță cu fond psihologic mai grav, e *Un om în toată firea*. La examenele particulare, un om matur, telegrafist, încearcă să se inspire din lucrarea unei fete, cu care

stă în aceeași bancă. Pornirea profesorului de a critica procedeul se oprește, cînd află că fata, orfană, e fiica telegrafistului. „N-are mamă. Sîntem singuri", completează acesta.

Ironia se menține în echivoc sau tinde spre satiră. Lui Costache Oprișoiu, „care avea proprietățile dumnealui" și „cucoană rea", i se dă de știre că fiul său a revenit de la Paris, dar nu singur, ci cu o *„șansonetă"* (șansonetistă). Cucoana trimite pe Oprișoiu la București să îndepărteze pe franțuzoaică, însă aceasta, seducătoare, calmează subit revolta bătrînului *(Emma)*. Pentru a oferi prietenilor politici „un dejun împărătesc", dl. Tudorache, personaj caragialian, împrumută bani, garantînd cu „sculele de zestre" ale soției *(Un dejun)*. Caragialieni sînt și alții : *Don Bazil* (Bazil Jonnescu), sublocotenent și cronicar monden, avocații *Stîmpeanu, Păunescu et c-nia,* de o ignoranță ce frizează ridicolul.

La Caragiale funcția individualizatoare revine, frecvent, dialogului. I. A. Bassarabescu, fără să fie un descriptiv, reține dominantele plastice, atmosfera. Reacțiile comice se bazează pe minimum de elemente psihologice. Nimic de prisos, în compoziție, nici un amănunt în plus în frază. Plasticitatea reprezintă latura forte în schițele în care lucruri disparate alcătuiesc un decor și, în absența personajelor, sugerează o psihilogie. *Acasă, În vacanță, Cît ține liturghia* sînt tablouri statice, în felul „naturilor moarte" ; Minulescu a cultivat genul, la modul ironic *(Într-un bazar sentimental)*. Într-o cameră în dezordine se văd săbii vechi, un chipiu, o pătură cazonă, pahare cu resturi de vin, ghiuden, regulamente militare, cărți de joc și, printre atîtea obiecte eterogene, o scrisoare a unui creditor, negustor de coloniale :

„Domnule căpitane, e destul doi ani de cînd aștept să-mi plătiți suma de 485 lei și 75 bani ce datorați magazinului nostru de coloniale (...). Să nu că dacă sînt la Tulcea și sînteți la Severin nu sîntem oameni, și munte cu munte... La un adică sîntem în stare să facem una să se știe pe toată infanteria" (Acasă).

Curtea unei școli în vacanță, tăcerea neverosimilă, relicve insignifiante demonstrează întreruperea unui ritm. Prozatorul cercetează totul cu ochi de psiholog :

„În cîteva locuri, mîini fricoase au tras desenuri în fugă : un nas, sub care scrie lăbărțat „Nasul lui Procopie“ ; un cap de măgar iscălit „Popescu“ ; o bancă veche cu pupitrul rupt s-a rătăcit afară, lîngă un perete ; d-abia se mai țin pe un colț cîteva pagini dintr-o Fizică *ce stă să cadă. Cine a uitat-o acolo ? Vîntul din ajun a deschis-o la* Legile lui Pascal, *niște legi pline de pete : poate lacrimile unui corijent“* (În vacanță).

Prozatorul era fiul pitarului Alexandru Bassarabescu, fost coleg la școala de la „Sf. Sava“ cu Ion Ghica și N. Bălcescu. La începutul războiului din 1877, Giurgiul fiind expus atacurilor turcești, familia pitarului, fost primar al urbei, se transferă definitiv la București, unde I. A. Bassarabescu urmă liceul „Sf. Sava“, pasionat de literatură (Balzac, Flaubert, frații Goncourt, Daudet, Maupassant), cititor al *Revistei noui*, al cărei colaborator va fi ulterior. Talentul literar venea din partea mamei, descendentă din familia de ofițeri Boteanu, un unchi fiind aghiotant al lui Cuza. Liceanul din clasa a treia debută la o mică revistă a școlii, patronată de profesorul de română Simion Mîndreanu. În 1888, la optsprezece ani, i se publica o schiță în *România literară*. Student în 1891, la Facultatea de litere, și funcționar la Ministerul de finanțe, obținu licența cu întîrziere (1897). În acești ani, remarcat de Vintilă Rosetti, director al ziarului *Românul*, colabora la *Românul literar* iar între 1893 și 1895 la *Revista nouă* a lui Hasdeu, savantul arătîndu-i solicitudine, și înlesnindu-i mai tîrziu numirea la o catedră. După dispariția revistei lui Hasdeu, sprijinit de Titu Maiorescu, trecu la *Convorbiri literare*, care „l-a îndrumat pe calea cea bună“, indicîndu-i „genul care-i convine“. A colaborat, printre altele, la *Sămănătorul*, *Luceafărul*, *Făt-Frumos*, *Viața literară și artistică*, la *Flacăra* lui C. Banu (fost coleg de liceu), la *Adevărul literar*.

Profesor de geografie la Focșani înainte de licență (1896), mutat după un an la Ploiești, se stabili acolo. Schițele și nuvelele, cele mai multe retipărite în ediții cu cuprinsul schimbat, formează cîteva volume, din care citabile sînt : *Nuvele* (1903), *Vulturii* (1907), *Un dor împlinit* (1919), *Un om în toată firea* (1927). Sub titlul *Ovidiu Șicană* (1908) găsim o

adaptare după *La Farce de Maître Pathelin*. Mihail Sadoveanu propuse în 1935 alegerea nuvelistului la Academie (era membru corespondent din 1909), dar din douăzeci şi cinci de voturi întruni numai nouă. Interes documentar prezintă medalioanele din *Lume de ieri, amintiri vesele şi duioase* (1943), referitoare la Titu Maiorescu, A. Vlahuţă, Anghel Demetriescu, C. Dimitrescu-Iaşi, *Profesorul meu de limba română Simion Mîndreanu*. Muri la 29 martie 1952.

VOLUME : Nuvele, *Buc., „Socec", 1903 ;* Vulturii, *schiţe şi nuvele, Buc., „Minerva", 1907 ;* Norocul, *Buc., „Alcalay", B.p.t., nr. 300, 1907 ; Ovidiu Şicană,* farsă într-un act şi trei tablouri, *Ploieşti, „Socec", 1908 ;* Noi şi vechi, *schiţe şi nuvele, Buc., Bibl. pop. „Socec", 1909 ;* Un dor împlinit, *nuvele, Buc., „Steinberg", 1919 ;* Moş Stan, *Buc., „Cultura naţională", 1923 ;* Un om în toată firea, *Buc., „Socec", 1927 ;* Domnul *Dincă,* schiţe şi nuvele, Buc., „Casa şcoalelor", 1928 ; *Opere complete, Buc., „Casa şcoalelor", vol. I—II, 1939 ;* Lume de ieri. *Amintiri vesele şi dureroase, Buc., „Cugetarea", 1943 ;* Lume de ieri, *nuvele, schiţe şi amintiri, Buc., E.S.P.L.A., 1958, B.p.t., cu o prefaţă de Al. Piru ;* Pe drezină, *Buc., E.P.L., B.p.t., 1963, cu o prefaţă de G. Dimisianu.*

REFERINŢE : *N. Iorga,* Povestitorii de ieri şi cei de astăzi, *în* O luptă literară, *Vălenii de Munte, „Neamul românesc", 1914, vol. I ; Tudor Vianu,* Ironişti şi umorişti, *în* Arta prozatorilor români, *Buc., Ed. „Contemporană", 1941 ; Al. Săndulescu,* Bassarabescu, valoros autor de schiţe, *în* Viaţa românească, *IV, 1953, nr. 8 ; Teodor Vîrgolici,* Doi nuvelişti ; Emil Gîrleanu, I. A. Bassarabescu, *E.P.L., 1965.*

D. D. Pătrăşcanu

Din experienţa caragialiană derivă şi literatura umoristică a moldoveanului D. D. Pătrăşcanu. Excelent profesor de istorie, prozatorul (n. Tomeşti-Iaşi, 2 noiemb. 1872 — 2 noiemb. 1937) descinde după spiţa paternă din familia Costaki, înaintaşii avînd ranguri în secolul al XVIII-lea. Părinţii posedau oarecare avere, avînd o vie la Tomeşti-Goruni, Isac, şi proprietăţi agricole la Ruseni. La Liceul Naţional din Iaşi fu

coleg cu Steuerman-Rodion și L. Ghelerter, apropiați de mișcarea socialistă. La Universitate și concomitent la Școala normală superioară, „instituție admirabilă", avu legături cu G. Ibrăileanu. De la Focșani, unde își începea cariera didactică, se transfera la Bacău, debutînd acolo la o gazetă *(Crainicul)*, cu articole semnate cu inițială. Ibrăileanu îl orientă spre literatură. Debutul la *Viața românească* (iunie, 1906) s-a produs însă cu un studiu : *Despre poveștile populare*. Notorietatea veni surprinzător de repede cu *Amintirile lui Constantin Casian*, mediocre, romantice. Deputat de mai multe ori și profesor la liceul „Matei Basarab" din București, scriitorul sprijini (prin contacte directe cu colaboratorii din capitală) interesele *Vieții românești*. După război, ca urmare a atitudinii politice progermane din timpul ostilităților, a fost exclus din învățămînt.

La o a doua lectură, schițele și povestirile umoristice ale lui D. D. Pătrășcanu se dovedesc obositoare prin dilatarea unui fapt insignifiant cu mult peste extrema limită. Impresia de absurd dispersează umorul. Aflat în vacanță la mănăstirea Neamțului profesorul Caranfil privește, înainte de culcare, „chipul lui Napoleon", fixat pe un perete, și nu se poate liniști pentru că a uitat cine l-a învins pe împărat la Waterloo. Face întîi un exercițiu de mnemotehnică : „...Ducele de... Bal... nu... ducele de Cal... nu... ducele de Ac... parcă nu începe cu A... ducele de... Ram"... Obsesia crește, atingînd „proporțiile unei adevărate nenorociri". Gazda, călugărul Natanail, e consultată în zadar. „S-a fi bătut și el cu *Hosman-Pașa*". Se duce în miez de noapte la un amic, care crede că „învingătorul" a fost Metternich. Revine acasă, „gratificîndu-se cu titlul de *dobitoc*", pentru a afla numele ducelui de Wellington dintr-un dicționar enciclopedic *(Învingătorul lui Napoleon)*. Un bărbat lipsit de voință, bietul Sofronie, devine o jucărie în mîna consoartei, care ține să pună în practică recomandările igienice citite într-o carte. Plimbarea cu picioarele goale prin rouă e foarte utilă, dar familia nu dispune de spații verzi. Se recurge la un artificiu : într-o cameră se varsă apă pe jos iar soțul „martir" e pus să execute plimbări matinale. Înainte

de a îngurgita bolul alimentar, consoarta pretinde ca soțul să facă masticațiunea completă (de fiecare înghițitură treizeci și trei de mișcări). Iată fondul schiței *Un martir al igienei.* La o inspecție didactică la o școală secundară de fete, inspectorul asistă la o lecție de română a profesoarei Cleopatra Marino. Intimidate, elevele dau răspunsuri ridicole *(Inspecțiune).* Familia Melidon primește o telegramă de la Buzău, care provoacă o adevărată dramă. Textul „Fănică scăpat de pericol" se referea la un nepot, amenințat să rămînă repetent. Doamna Melidon imaginează însă mari catastrofe pe seama nepotului *(Telegrama).*

Amuzante sînt dezvăluirile din schița *Ce cere publicul de la un deputat,* ilustrativă pentru vechile moravuri electorale. Prea marea insistență în satirizarea mecanismului birocratic, în schița *Într-o audiență la Ministerul de război,* se răzbună, bucata devenind plicticoasă. Solicitatorul e supus la felurite chestionări, pe cale ierarhică, de la caporal pînă la colonel, amînat pe a doua zi. Ar vrea să renunțe, dar soldatul care-l călăuzește nu-i permite : „Unde te duci, — îi strigă soldatul hotărît... Nu se poate... am ordin să te duc... Camarade, fă înainte !". Cînd toate formele sînt îndeplinite, e prea tîrziu : „Domnul ministru nu mai primește astăzi !"... Cea mai izbutită povestire umoristică a lui D. D. Pătrășcanu e însă *Înzăpădiții.* Rămași din cauza înzăpezirii căii ferate la Pașcani, de Anul nou, Todiriță Naum și un amic, Chirilovici, sînt invitații șefului de gară. Atmosfera de veselie îi cucerește și cînd circulația e restabilită, chefliii nu se dau duși.

VOLUME : Schițe și amintiri, *Iași, „Viața românească", 1909 ;* Thimotei Mucenicul, *Iași, „Viața românească", 1913 ;* Candidat fără noroc, *Buc., H. Steinberg, 1916 ;* Înzăpădiții !, *Buc., 1916 ;* Domnu Nae, scene din vremea ocupației, *Buc., 1921 ;* Condica doamnei Pompiliu, *Buc., Bibl. „Căminul", f.a. ;* Ce cere publicul de la un deputat, *Buc., B.p.t., f.a. ;* Un prînz de gală, *Buc., „Națională", 1928 ;* Un prînz de gală, *nuvele și povestiri, Buc., E.S.P.L.A., 1958, prefață de Al. Săndulescu.*

REFERINȚE : *G. Ibrăileanu,* D. D. Pătrășcanu, *în* Viața românească, *1910, nr. 1 ; Ilarie Chendi,* Proza d-lui Pătrășcanu, *în* Schițe de critică literară, *1924 ; Perpessicius (despre* Un prînz de gală*) în* Mențiuni critice, *vol. II, F.P.L.A., 1934.*

Al. Cazaban

Alt caragialian e Al. Cazaban (n. Iași 6 oct. 1872 — 24 mai 1966), care cultivă un umor sec, aproape de sarcasm. Bunicul, François Cazaban, originar din Carcassonne, venise în țară ca arhitect al orașului Iași. Scriitorul însuși, după absolvirea Liceului Național, frecventă cîtva timp cursuri de arhitectură. În 1899 redacta la Iași o mică revistă, *Bolta rece*, exersîndu-se în anecdotă și povestirea hazlie. Lipsit de perseverență, făcu apoi de toate, funcționînd ca slujbaș veterinar, învățător, corector de gazetă. Dintr-un post de funcționar la serviciul de poduri și șosele, sprijinit de Vlahuță și Delavrancea se muta în București, unde intră în gazetărie. De menționat colaborarea la *Moftul român* al lui Caragiale (a doua serie). În 1903 îi apărea primul volum de schițe umoristice : *Încurcă-lume*, urmat pînă la primul război mondial de alte unsprezece, incluzînd povestiri variate.

Experiența vieții de provincie se întîlnește cu aceea a capitalei ; slujbaș sau vînător, prozatorul a cunoscut destul de bine mediile rurale. Eroii povestirilor sale sînt slujbași la ministere, politicieni, negustori, jandarmi, văzuți din perspectivă satirică, țărani trăind în ignoranță, în orice caz neidealizați. N. Iorga remarca la Al. Cazaban sobrietatea, trăsătură prevestitoare de opere ce nu s-au ivit însă. Citabilă e (pe marginea volumului *Oameni cum se cade*, 1912) opinia Izabelei Sadoveanu, care exprimă un punct de vedere contrar altora. Deși „are observații, lucruri tari și darul de a pune o notă duioasă și plină de umanitate tocmai unde trebuie", scriitorul „se lasă încă ademenit de anecdotă căreia-i sacrifică adesea talentul său literar" (*Viața românească*, 1912, nr. 1). I. Trivale și C. Sp. Hasnaș semnalau ironia tăioasă, sub care, mai tîrziu, E. Lovinescu observă, în schițele pe teme rurale, o atitudine „oarecum dușmănoasă față de țărănime" (ceea ce este inexact) iar în rest platitudine, meschinărie și răutate.

Tehnica anecdotică e uneori aceea a „momentelor" caragialiene. Într-un oraș de provincie se anunță un turneu dra-

matic și consoarta senatorului Pestrițeanu e teribil lezată că printre actori se află Remus Pestrițeanu, „rușinea familiei", nepot al politicianului : „Parcă o s-auzi pe Săndulească, ori pe Chiriță, ba chiar și pe scîrba ceea de Săvoaia, înlizindu-se : «Ce rude mai are și Pestrițeanca aceea care se laudă cu familia ei ! Rudă cu actori de acei care mor de foame și fug de pe la hoteluri fără să plătească». Pentru a aplana conflictul, senatorul convine cu Kir Ianopol, ca acesta să nu închirieze actorilor, sub nici un motiv, sala de spectacole *(Rușinea familiei)*. Un subcomisar din Botoșani obligă pe Hușer, merarul, sărman negustor ambulant, să dea „un pol" pentru un spectacol de binefacere : „Na, jupîne ! Du-te la teatru ! Că doar n-o să plătesc eu pentru tine !" *(Pentru o binefacere)*. Un agent sanitar de țară, care se laudă cu calitatea de bucureștean e un escroc, înșelîndu-și musafirul : „Eu cînd văd un bucureștean printre străini, fac pentru el orice sacrificiu" *(Bucureșteanul)*. Proprietarul din Umbrărești de Jos, prefectul Balmegeanu, nu permite să fie vînați lupii din pădurea sa, deoarece așteaptă să se organizeze „o vînătoare regală". Drept recompensă, prefectul speră să fie promovat ministru *(Boierul și lupii din pădure)*.

La sate, țăranii apar în situații întunecate *(Tot vina... țăranului, Boierul și porcarul, Înmormîntarea lui Soreață)*. Pentru că n-a vrut să depună jurămîntul, ca martoră la un proces, o țărancă bătrînă e trimisă sub stare de arest la postul de jandarmi, pe o ploaie groaznică. Exasperată, de necaz „cotoroanța" moare... *(Bodoreanca)*. O schiță umoristică remarcabilă e *Un sat de speriați*. Rătăcindu-se de grupul de vînători, scriitorul, cu pușca în spate, nimerește într-un sat din balta Brăilei, dar nimeni nu-l primește să doarmă, fiind luat drept bandit... Primarul și notarul îl interoghează, sub considerentul că-și fac „datoria", cîrciumarul motivează că are oaspeți niște rude.

În *Chipuri și suflete* (1909), *Ce nu se poate spune* (1914), *Păcatul sfinției sale* (1915) și în alte scrieri se întîlnesc scene tari și amănunte triviale. Unele schițe reiau, palid, teme sadoveniene *(Boierul și porcarul, Fără îndurare)*. Cît despre romanul *Un om supărător* (1922), acesta reface biogra-

fia lui Andrei Furtună, prilej de a descrie viața de familie, ambianța studențească și existența slujbașului bucureștean. Alte volume (*De sufletul nemților*, 1916, *La umbra unui car*, 1920, *Între frac și cojoc*, 1922), de aspect foiletonistic nu se salvează prin vervă. Multe dintre aceste scrieri se despart de literatura propriu-zisă.

VOLUME : Încurcă-lume. *Schițe umoristice*, Buc., *„Eminescu"*, *1903* ; Deștept băiat, Buc., *„Minerva"*, *1904* ; Cutreierînd, Buc., *1905* ; Chipuri și suflete, Buc., *„Minerva"*, *1908* ; Băiatul lui Moș Turcu, *nuvele*, Buc., *„Socec"*, *1908* ; Oameni cum se cade, *nuvele și schițe*, Buc., *B.p.t.*, *nr. 709*, *1911* ; Tovarășul de drum, Buc., *Bibl. „Lumina"*, *nr. 27*, *1912* ; Rozica, *nuvele*, Buc., *„Minerva"*, *1913* ; Între femeie și pisică, Buc., *„Flacăra"*, *1913* ; Ce nu se poate spune, Buc., *„Minerva"*, *1914* ; Păcatul sfinției sale, Buc., *„Minerva"*, *1915* ; De sufletul nemților, Buc., *„Flacăra"*, *1916 (ed. a II-a revăzută și completată cu bucăți inedite*, Buc., *„Alcalay"*, *f.a.*, *cu o prefață de Franz Würstmann)* ; Dureri neînțelese, Buc., *„Căminul"*, *nr. 21*, *1917* ; Doamna de la Crucea roșie, *nuvele*, Buc., *1919* ; La umbra unui car, Buc., *„Tiparul românesc"*, *1920* ; Între frac și cojoc, Buc., *„Cartea românească"*, *1922* ; Departe de oraș, Buc., *B.p.t.*, *nr. 937*, *f.a.* ; Un om supărător, Buc., *Ed. „Pavel Suru"*, *f.a.* ; Pasărea rătăcită, Buc., *1929* ; Domnul Iorga are haz, Buc., *„Universul"*, *1932* ; *Grija stăpînului*, nuvele, Buc., E.S.P.L.A., 1949 ; *Din vremea aceea... Schițe și nuvele*, Buc., *E.S.P.L.A.*, *1951* ; Văzute și auzite, Buc., *E.S.P.L.A.*, *1958* ; Deștept băiat. Buc., *E.S.P.L.A.*, *1961*, *prefață de Georgeta Horodincă*.

REFERINȚE : *S. Albu*, Alexandru Cazaban la 90 de ani. *în* Gazeta literară, *1962*, *nr. 39* ; *Geo Șerban*, Al. Cazaban la 90 de ani, *în* Steaua, *1962*, *nr. 11*.

P. Locusteanu

Redactor la *Flacăra*, P. Locusteanu publica în 1914 un volum de schițe umoristice, *Sîntem nebuni*. Procedeele derivă din schițele lui Caragiale, cu mult dialog, însă umorul e precar. Un profesor de matematici susține, între amici, la o masă, că „nebunia este blazonul inteligenței noastre". „Fiecare din noi are cîte un grăunte de nebunie"... Pentru exemplificare,

profesorul relatează propria-i reacție față de un orator incoerent : „Cum a început să vorbească, mi s-au agățat privirile de ochii lui mari, bulbucați, tulburi ca albușul de ou... Vorbea fără să spuie nimic, lin, curgător, și se uita parcă țintă spre mine, fără să clipească... Iar în vremea asta în nervii mei creștea barbar un îndemn ciudat... Simțeam nevoia de a băga numaidecît două degete în ochii bulbucați, tulburi ai oratorului... Și atît de mult m-a chinuit această imperioasă ispită, încît, dacă nu plecam, dacă nu fugeam, intram cu degetele în ochii bătrînului patriot român".

Un academician, „profesor foarte grav", recunoaște că nici el nu e teafăr, povestind un caz similar : invincibila tendință de a pipăi, într-un restaurant, jobenul unui necunoscut. Pe capul acestuia jobenul strălucea enervant, accentuînd obsesia :

„M-am sculat de la masă, m-am apropiat de vecinul cu joben m-am plecat cu respect în fața lui și i-am spus : «— D-le, mă recomand Reteveanu, membru al Academiei Române, și vă declar că-mi e peste putință să-mi isprăvesc cina, dacă nu vă voi gîdila puțin în fundul jobenului. Prin urmare, cu cel mai profund respect vă rog să-mi dați voie să vă gîdil». Necunoscutul meu, foarte emoționat de dorințele ce mi le stîrnise modestul lui joben, s-a sculat și, cu un ton solemn de grav, mi-a răspuns : «— Gîdilați-mă !» (Sîntem nebuni).

Fără să știe, P. Locusteanu, autor al unei antologii a umorului românesc, schițează aici un fel de umor al absurdului, filon exploatat de moderni.

Maniaci sau mitomani sînt și alții. Un individ umblă din redacție în redacție, rugînd pe gazetari să anunțe că s-a însurat. La cincizeci de ani, omul se căsătorise, dar mireasa a fugit în noaptea nunții *(Un fericit)*. În redacția unei reviste literare, un versificator repudiază orgolios pe toți scriitorii contemporani :

„Crezi că talent e să ai umeri de hamal ca să duci în spinare toată viața saci încărcați cu slove, — ca Sadoveanu ?... Ori te bate cumva gîndul că talent însemnează să te dai peste cap, ca Anghel, pe brazdele înflorite ale literaturii și că poetul trebuie să fie ca el, un clovn tragic... Nu, domnule !" (Poetul Lăptucă).

Gazetar, actor un timp la Teatrul Național din Craiova, P. Locusteanu (n. București, 1883) a scris și farse : *Nevasta lui Cerceluș* (1910), *Funcționarul de la domenii* (1915). În 1916 redacta o publicație bilunară proprie. „*Ziarul meu* (ca să corespundă contrazicerilor dintre *nume* și *obiect* ce se constată la fiecare pas) va fi... o revistă". Temperament febril, nerealizat ca actor, în timpul războiului administrator la Iași al ziarului *România*, s-a sinucis în martie 1919.

VOLUME : Nevasta lui Cerceluș, *farsă, 1 act Buc., 1910 ;* 50 figuri contemporane, *seria I, Buc., 1913 ;* Sîntem nebuni, *schițe umoristice, Buc., Ed. „Flacăra", 1914 ;* Comisarul Străjescu *(selecție din vol.* Sîntem nebuni*), Buc., Ed. „Librăriei H. Steinberg", nr. 175—176 ;* Glasul vitejiei, *Antologie eroică. Buc., Tipografia profesională „Dinu C. Ionescu", 1915 ;* Umorul românesc, *încercare critică și antologie, Buc., „Casa școalelor". Bibl. secundară, 1915 ;* Funcționarul de la domenii, *farsă în 3 acte (B.p.t.), 1915.*

REFERINȚE : Notițe despre P. Locusteanu, *în* Ramuri, *IX, 1914, pp. 142 ; G. Topîrceanu,* Necrolog, *în* Însemnări literare, *1919, nr. 8, 24 martie ; E. Lovinescu,* Critice, *vol. VII, 1923, p. 155.*

A. P. Bănuț

Un umorist autentic e Aurel P. Bănuț (n. Rupea, 23 oct. 1881), nume ca și necunoscut astăzi, citat în legătură cu rolul de redactor responsabil la *Luceafărul*. După studii juridice la Cluj, Budapesta și Berlin, încheiate cu un doctorat, frecventa ca audient cursuri la conservatoarele de artă dramatică din București și Berlin. Printr-o aventură juvenilă, ca student, ajunse la Cherbourg, de unde trecu oceanul în America. Relatări simpatice conține o *Autobiografie* din 1915. Cîțiva ani (1908—1915) fu director artistic în cadrul „Societății pentru fond de teatru român" din Transilvania. La baza volumului *Tempi passati* (1931) stau foiletoane umoristice publicate în periodice transilvănene antebelice. Un alt volum, *Oameni de ispravă* (1939) include portrete și medalioane.

Tehnica umoristului, caragialiană, e monologul, cu transcrierea caricaturală a fonetismelor regionale. În *Doi fraţi în Cristos*, un cleric „unit" şi altul „neunit" se acuză reciproc pe teme confesionale. Deşi vorbitorii din „*Unanima*" lui *Machedon Rădaşcă* sau din *Filimon Chichernea despre „Arsuceaţiunea pintu cultivarea poporului românesc"* suferă de limbuţie, hazul e consistent, atrăgînd atenţia asupra unor realităţi sociale sau etice. Monu Baciului povestind despre „bătălia franţogului (francezilor) la Măilat (Milano) e un vrednic Matamor transilvănean, personaj de scenetă :

„Tunasem, de vo două săptămîni, în ţara pămîntezului din Italia. Ajunsesem în Măilat. Oraşu ăsta toamna atîtea turnuri are cîte zile-s într-un an. Dacă-am ajuns aci, am dat să trecem o apă mare, de umbla corăbghiile pe ea, că socoteam c-om da faţă cu alianu".

Comparaţiile sar în ochi prin naivitate. O altă localitate din Piomînt (Piemont) e „un drag de oraş larg şi deznerdat, cum îi Cuhalmu nost". Din butoaie curge vinu „ca apa pe Valea Bogăţii". Lupta cu „franţogul" are mişcarea unui mic epos tragicomic. Naratorul exagerează cu satisfacţie neascunsă. La „Viroana" (Verona) s-a bătut trei ani.

„Pe vremea aia eram încă granatirii, jendarii hei cu pene. Adică voi de unde să-i ştiţi ? Noa acuma : noi puşcam, ei puşca, noi puşcam, ei puşca... şi — mainunea lui Dumnezău din ceri ! — nu căđeau din cătanele noastre de feli ! Dac-am văzt o porneală ca asta, am zis : «De eştia nu ne prea pasă nouă, mînăm înainte, să meargă !»"

Hm ! Numa că una gîndeşte omu şi alta vrea Domnu ! De la o vreme-ncolo, nimereşte franţogu din aripa stîngă ca un ghifor năpraznic, şi aprinde el focu, da' să-l hi văzt, băiete, cum căđea ficiorii noştri, ca muştele, auzit-aţi ? Prăpăd curat, şi alta ba ! Nu mai aveam încătrău să ne ferim. Dac-am simţit că să-ngroaşă gluma, ne-am vîrît într-un şant bun (...). Numa iacătă-l că vine căpitanu nost, asudat leoarcă şi năcăjit foc ! Ice : «Ficiori ! O tăbărît peste noi franţogu, ne pustieşte, ne stinge de pe faţa pămîntului !» Şi-mi părea că are lacrăni în oichii spăieraţi...

Zic cătă campanie : «Feciori dintr-al doilea cumpanie, iau comanda asupra mea, şi numai o vorbă vă spui : Faier !, *dacă nu vreţi să murim cu toţii...» Auleo, maica mea ! Că-ncepuse un detunet de te-asurzea ! Şi puşcam ca nebunii, şi strigam ca nişte zmintiţi ! Franţogii, auzind atîta olălău şi chiot fără şaţ, o hi zis între ei : «Măi fraţilor, acolo-i putere de oameni, nu glumă»... şi numai mi-o-ntoars cu toţii spatele şi pe-aci-ncolo le-o fost urma ! Dac-am văzut întorsura lucru-*

rilor ne-am slobozît după ei cu cumpania întreagă, că începuse a lucra puterea vinului în sîngele ficiorilor...
TINARUL : *Tii, nene Moane ! Il spăieraserăti cumsăcade pe franțog !*
MON : *Mă feciori, c-o mînă de rumâni am întors pe dos un batalion de franțogi, zic zău ! Da'trîbe să zic așa : De-ar hi preceput el din vreme păcăleala noastră, ne topchea pe toți, prav ne făcea, că-i pogan la mănie franțogu, ohoho !"*

VOLUME : Tempi passati, *1931 ;* Oameni de ispravă, 1939 ; *Tempi passati,* umor și satiră. *Evocări, Buc., E.P.L., 1965, cu o prefață de Mircea Zaciu.*

MEMORIALIȘTI. ALȚI SCRIITORI

Radu Rosetti

Istoric foarte instruit, cu interesante contribuții în problema agrară, genealog, cunoscător minuțios al familiilor boierești din Moldova, Radu Rosetti e un Las Cases modern, curios de toate, persiflant și ireverențios. Între înaintașii menționați de Miron Costin și Dimitrie Cantemir (acesta în *Istoria ieroglifică),* figurează Rosetteștii în ranguri înalte. Un Antonie Ruset, personaj în *Zodia Cancerului,* fusese domn în Moldova, sfîrșind tragic. Pe blazonul familiei, reprezentînd „un scut tăiet *(coupé)* de argint și albastru *(azur),* o cupă de argint cu trei roze ieșind dintr-însa", se putea citi deviza : *„Sereno aut nubilo sospes"* (În senin și în negură teafăr). Străbunicul memorialistului — înrudit cu vechi familii domnitoare — era Lascarache Ruset ; bunic, marele logofăt Răducanu Ruset, decedat în 1838 „năpraznic vînător de hoți". Bunica, „grande dame", fusese crescută în Fanar, „neîntrecută academie a intrigii" ; era epicuriană, rafinată, politicoasă, dar „cam sacă la inimă, egoistă, dominatoare pînă la tiranie", mondenă și cheltuitoare. După studii în casă, la Iași, cu un pastor protestant, Roth, apoi la gimnaziul din Cernăuți, tatăl, Răducanu Rosetti cel tînăr, impresionă pe riguroșii magiștri ai Universității din München. La concursul de admitere la filozofie în 1830, Tiersch, rector magnificus, fu uimit de „greceasca impecabilă" și cunoștințele de latinește. Memorialistul însuși (1853—1926) e un om de cabinet, deshumator pasionat al trecutului, cu hotărîrea de a fi un „povestitor nepărtinitor". Cunoștințele lui sînt imense și Sadoveanu, ca evocator, îi datorește mult. Reconstituirile de epocă prin filiera altora *(Ce-am auzit de la alții),* sau directe, ca observator contemporan, sînt o mină nevalorificată, prețioasă la modul documentar.

Descendent dintr-o familie de „povestitori neîntrecuți", Radu Rosetti reține mai puțin prin fraza afînată, cît prin erudiție și culoare. E un narator oral, știind să dea taifasului distincție intelectuală. Exemplul cronicarilor moldoveni îi stă necontenit în față, încît, refăcînd vechi tablouri de epocă, moralistul își spune cuvîntul. Amintirile lui, adevărat bazar de antichități, sînt echivalentul scrisorilor lui Ion Ghica, amatorul de anecdote de la Tîrgu-Ocna fiind atent la trăsăturile de caracter :

„Reputația lui Iordache Catargiu era departe de a fi neprihănită. Sub Scarlat Calimah, el aflîndu-se în nu mai țin minte ce diregătorie, s-au dat domnului numeroase jălbi împotriva lui. Domnul, indignat, de cele ce i se denunțau, a scris slujbașului său necorect că a aflat că fură (kleptis), *iar Catargiu i-a răspuns, tot grecește :*

Arhonta !

„Klepto, kleptis, klepti, kleptomen, kleptite, kleptusi.
Tapinotatos dulos
Iordachi Catargiu".

Ceea ce pe românește înseamnă :

„Măria ta !
„Fur, furi, fură, furăm, furați, fură
„Slugă prea plecată
Iordache Catargiu".

Tranzația de la formele feudale la viața modernă se reflectă în moravurile boierimii, limba greacă fiind înlocuită „în relativ scurtă vreme" cu franceza. Transformările în vocabular atestă prefaceri sociale de structură.

„Nu cred să fie altă țară în care toată viața publică și privată să se fi schimbat mai răpede și mai desăvîrșit decît la noi și mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiat, să se fi stîns atît de complet și de răpede ca la noi. Pînă și mare parte din obiectele în uz zilnic în întîia jumătate a veacului trecut : mobile, ustensilii casnice și de lux, haine, au dispărut aproape de tot. Prea puține sînt lighenele și ibricele de alamă galbănă, afumătoarele de argint, șălile și arșălile, ciubucele cu tot tacîmul lor, narghilelele încă în ființă. Anterele mai există doar cîte poți număra pe degetele aceleiași mîini știm de un singur caftan boieresc în ființă, iar işlicuri. giubele, contașe, benișuri, șalvari și mești nu cred să existe macar un singur exemplar...". (Amintiri).

La studii la München, împreună cu Costache Rollà, Răducanu Rosetti cel tînăr organizează cu colegii români și „balți" petreceri zgomotoase, angajînd „toate birjile orașului". Grupul străbate străzile principale. „Deși se așezase cîte unul singur într-o birjă, totuși neputîndu-le ocupa toate, mai pusese și cîte un cîine în altele, căci fiecare student cu ceva dare de mînă s-ar fi simțit necinstit dacă nu ar fi posedat cîinele lui și totuși mai rămăsese multe birji care urmau convoiul deșerte". Un Crețulescu, bogat putred, risipește banii cu nepăsare scandaloasă. „Bavarezii s-au îngrijit să vadă un student (cu numele, căci în realitate nici nu dădea cu lunile pe la cursuri) cheltuind atîția bani și într-o zi a fost chemat la poliție, unde l-au întrebat din ce trăiește. Indignat că i se pune astfel de întrebare, a răspuns în nemțeasca lui de fantezie :

„Sie mich fragen von was ich leben ? Ich leben von die Gelde die meine und ich sage Sie sind très impertinent zu fragen von was ich leben". (Mă întrebați din ce trăiesc ? Eu trăiesc din banii mei și zic că sînteți très impertinent să întrebați din ce trăiesc). Atunci funcționarul care-l interoga i-a zis că trebuie să plătească un gulden șraf pentru expresiunea : très impertinent. Crețulescu, cu cel mai mare calm, scoate un gulden din pungă și-l pune pe masă, apoi mai scoate unul și-l pune lîngă cel dintîi zicînd : „Da haben Sie eine Gulden und da haben Sie noch eine Gulden, weil ich sage noch einmal Sie sind très impertinent und ich sage Sie sind très impertinent so viel ich Gulden habe in die Tasche die meine". (Iaca un gulden și iaca alt gulden, fiindcă iarăși zic că sînteți très impertinent și zic că sînteți très impertinent de atîtea ori cîți guldeni am în buzunarul meu)".

Ca substanță epică, lentele *Povești moldovenești* sînt de fapt povestiri, multe bazate pe documente de arhivă sau pe amintiri de familie. Istoricul beneficiază de informații semnificative privind în special relațiile sociale din secolele al optsprezecelea și al nouăsprezecelea ; naratorul expune degajat, spontan. Drame ale boierimii, moravuri de epocă, profiluri turco-fanariote se înscriu în fresce instructive. Robi țigani și haiduci, omoruri și revolte completează reconstituirile, fragile ca psihologie, antrenante însă sub aspectul epicului în sine. Dintr-un „vraf de hîrtii vechi", cumpărat de la anticarul Șaraga, este extrasă drama grecului Neculai Neroulos, care, lovit de un dregător turc din Iași, reacționează prompt, supri-

mîndu-l. Prins, trebuia să fie decapitat, iar logodnica, Zoița Dracos, îndreptată spre harem. Intervine „un suflet mărinimos", Marioara Arbore, femeie de excepțională frumusețe, proprietară de moșii în Neamț. Ca într-o istorisire florentină, Marioara Arbore acceptă o tranzacție stranie, obținînd grațierea fostului amant în schimbul nopților acordate lui Ibraim, fiul turcului. Moravurile sînt dure, pe măsura regimului autocrat. Viclenia se asociază forței. Cuceritor vulgar, căpitanul de arnăuți Matache, intră în conflict cu tînărul boier Răducanu, „crai fără saman", „călăreț minunat și un neîntrecut trăgător cu pistolul". Sprijinit de spătarul Alecu Dărmănescu, ispravnic de Neamț arnăutul intenționează să surprindă pe rival în alcovul Smarandei Dărmănescu, „frumusețe strălucitoare". Cade însă în mîna Răducanului, aprig d'Artagnan de Roznov. Sancțiunea pe care i-o pregătea adversarului, o suportă singur, înnebunit de spaimă. După o mică operație privind virilitatea, arnăutul fu „vrednic de a păzi haremul padișahului sau de a face parte din corul capelei sixtine". Moșierul Costică Tomșa, *„doctor utroque jure"* de la Universitatea din Göttingen, rămîne „burlac", dezgustat de sadismul cu care Eliza prezidează la pedepsirea unui țigan din curte. Glasul cristalin „care cînta cu atîta duioșie romanțele lui Schubert, număra loviturile" de nuia. Climatul moral e sadovenian în numeroase alte pagini. Drama răzvrătitului Drîmbă reprezintă o variantă a episodului din *Județ al sărmanilor*. Grațiat, datorită mitropolitului Veniamin Kostachi, alt personaj, banditul Ion Chetraru revine în codru, atras de o irezistibilă chemare a naturii. Sadoveanu reia legenda, adăugîndu-i poezie.

Scenele de interior, de o policromie orientală, au patina saloanelor de modă veche, zugrăvite de Theodor Aman. Un boier mare are camardiner, care-i aduce fesul roșu cu canaf albastru, tatarca de „șaiac cafeniu", anteriul albastru deschis, cu dungi vișinii, giubeaua de atlas verde căptușită cu satin alb și papucii de piele galbenă. După deșteptare, personajul așezat turcește pe divan, prezidează un adevărat ritual :

„În aceeași clipă apăreau în cerdac sofragiul, ținînd cu amîndouă mîinile tablaua de argint pe care se vedeau două chesele de cristal și, dinaintea lor, două farfurioare la fel, una conținînd două linguriți de argint și cealaltă deșartă, iar în dosul cheselelor, două pahare

mari de cristal. În urma sofragiului venea cafegiul aducînd tăblăluța de argint pe care se afla filigeanul cu cafe turcească, iar în urmă ciubucciul, ținînd în mîna dreaptă, tot făcîndu-i vînt, cînd în dreapta cînd în stînga, un lung ciubuc de lemn de iasomie din a cărui lulea aprinsă ieșea un fum gros de sub săimacul înfoiat, iar în cea stîngă o tăblăluță rotundă de alamă galbănă, mică de tot, pe care avea să se sprijine luleaua..." (Țigăncușa de la ietac).

Nici romanul *Cu paloșul* (1905) nici *Păcatele sulgerului* (1912), reconstituind situații din timpul domniilor fanariote, nu relevă calitățile naratorului. Ca memorialist însă, Radu Rosetti ocupă un loc remarcabil.

VOLUME : Cu paloșul, *poveste vitejească, Buc., 1905 ;* Păcatele sulgerului, *roman, 1912 ;* Povești moldovenești, *Iași, „Viața românească", 1920 ;* Alte povești moldovenești, *Iași, „Viața românească", 1921 ;* Amintiri, vol. *I* (Ce-am auzit de la alții), *Iași, „Viața românească" (1922) ;* Amintiri, *vol. II, Buc., ed. Steinberg, 1927.*

REFERINȚE : *N. Davidescu,* Moldovenismul d-lui R. Rosetti, *în* Aspecte și direcții literare, *vol. I ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei literare, *Buc., „Ancora",* 1928.

Constanța Marino-Moscu

Prietenă a Hortensiei Papadat-Bengescu, prozatoarea a scris întîi, ca și aceasta, versuri în franceză, nepublicate. După un caiet de proză al Constanței Marino-Moscu, Sadoveanu elabora în 1906 un roman, *Mariana Vidrașcu,* a cărui publicare în *Viața românească* sistă, la cererea prozatoarei. Aceasta își revendica, scriindu-i lui Ibrăileanu, calitatea de autoare. Prima nuvelă, *Natalița,* tipărită în aceeași revistă (1908), deși cu stîngăcii și lungimi, relevă, înainte de Ionel Teodoreanu, o remarcabilă capacitate de a investiga psihologia copilăriei. Două fetițe, Natalița și Ortănsica (autoarea), eleve la școala din tîrg, își făuresc planuri de viață. Înzestrata Natalița, sărmană, moare de oftică înainte de a deveni o „floare ofilită" sadoveniană. Tipuri de mică provincie *(Cuconul Manolache*

Răzmeriță, Moștenirea) sau din incinta mănăstirii *(Străbunica, La Pîndă, Raveica)* sînt văzute de un ochi care observă ridicolul dar și drame felurite. Ceea ce surprinde în mod special e forța virilă a descripției, în tablouri desenate spontan. Țigăncile din nuvela *Tulburea* blestemă luna, pentru a-și descărca nervii, izbucnire provocată de plecarea bărbaților în război :

„Luna se ridică în cer de după muchea Borzei și își revarsă în noaptea asta toată lumina pe pămînt.

Cu ochii uscați, cu gura strînsă, Sanda se uită lung pe cer și-i strigă :

— Și adică ce te tot hlizești de sus, nu vezi că plînge valea, blestemato !... Secați-ar lumina de jalea mea, cum seacă Tulburea vara și să se stingă toată în lacrămile noastre, cum stîngem noi focul cu apa din pîrîu...“

Despre *Ada Lazu (Viața românească,* 1911) s-a spus că e un personaj din galeria lui Brătescu-Voinești, un Andrei Rizescu feminin, situat moralmente deasupra mediului și sfîrșind zdrobit de acesta. În cadrul familial, Ada Razu se ciocnește de un tată grosolan și suportă răutatea mamei vitrege. Se refugiază în artă, făcînd pictură ; prin intermediul artei cunoaște pe pictorul Dragu, cu care dialoghează pe tema frumosului. Drama se accentuează în urma căsătoriei fără convingere cu Iancu Lazu, nuvela oferind, de fapt, o imagine de nuanță ibseniană a servituților feminine într-un cadru burghez provincial. Mărginirea spirituală a mediului devine insuportabilă și eroina se stinge într-un sanatoriu din București. Prozatoarea notează cu acuitate o dramă din jurul său, observată pe viu (poate o dramă proprie), lăsînd ca problemele să rezulte din descrierea ambianței. E un ecou din *Madame Bovary* trecut prin filiera Sadoveanu *(Floare ofilită, Apa morților),* într-un moment în care psihologia feminină începe s-o preocupe literar pe Hortensia Papadat-Bengescu.

Latura memorialistică trece, programatic, în primul plan, prozatoarea informîndu-l pe Ibrăileanu despre suflete pe care : „le-am scărmănat și le-am înțeles bine, ființe care, odată cu mine și lîngă mine, au trăit în Pașcani. Pașcanii, domnule Ibrăileanu, e o comoară de subiecte interesante — mai inte-

resante unele ca altele — și noi, amicul nostru comun (Sadoveanu) și cu mine, sîntem cercetătorii".

Amintirile Caterinei State, din care fragmente au apărut în *Viața românească* și *Adevărul literar* (1920—1921) au fost întîmpinate epistolar, de Paul Zarifopol cu elogii („o strălucită arătare în arta narativă românească". Episoade de familie la Vascani (Pașcani), relațiile Caterinei State cu mama, ființă lipsită de tandrețe, vacanțe la mănăstire, experiența citadină în pensioane la Iași, confidențe și amiciție cu guvernanta Steininger, sărbătorile de iarnă, contacte cu lumea evreiască, experiența matrimonială nefastă, — iată etape ale acestor secvențe memorialistice, cu admirabile pagini de introspecție, dar și cu balast care obstacolează revelațiile. Prozatoarea e, ca Hortensia Papadat-Bengescu și alte femei, o epistolieră plină de farmec. *Amintirile* și scrisorile, redactate spontan, au aceeași finalitate, traducînd o acută nevoie de comunicare. Scrisorile de la „Madam Tolstoi" (cum i-a spus prozatoarei G. Topîrceanu) adresate lui Ibrăileanu, lui G. Topîrceanu, Otiliei Cazimir, Hortensiei Papadat-Bengescu și altora se integrează literaturii, definind un temperament sensibil pînă la neliniște și obsesie. În condiții mai prielnice scrisului, Constanța Marino-Moscu, durabil legată de peisajul sufletesc al Moldovei, putea deveni o creatoare de alt nivel. La ea „feminitatea" și sentimentalismul nu exclud vibrațiile grave. E. Lovinescu a publicat-o în *Sburătorul*.

Prozatoarea (n. Filioara-Văratec, 1875) era fiica adoptivă a lui Panait Marino, mamă fiindu-i Ana Popovici de la Lespezi (Suceava). Și-a petrecut copilăria la Pașcani, unde Panait Marino (rudă cu G. Enescu) era administrator al moșiei Roznovanu, și la mănăstirea Văratec, la o rudă călugăriță. Făcu studii în casă cu o „fraulein Steininger", de la care lua și lecții de piano, continuîndu-le la Iași la pensionul Dodun des Perrières. Aici, colegă cu Elena Carp (căsătorită Ibrăileanu), avu profesoară pe Izabela Sadoveanu. După căsătorie cu magistratul Gheorghe Moscu, din Teleorman (1894), personaj integru, familia schimbă diverse reședințe (Bîrlad, Călărași, Ploiești, Turnu-Măgurele, București), oprindu-se mai mult la Bu-

zău, în două etape. Pianistă de talent, Constanța Marino-Moscu urmase un an (1898 ?) la Conservatorul din Viena. În 1933 preda lecții de franceză la cursurile de la Vălenii de Munte, invitată de N. Iorga. Muri la 20 septembrie 1940, lăsînd în manuscris un roman, *Rozmarinul*, și alte scrieri. Copiii prozatoarei au îmbrățișat cariere artistice : Al. Moscu și Adina Paula Moscu, pictura, Gheorghe Moscu, pianul.

VOLUME : Tulburea, *nuvele, ilustrații de Al. Moscu, Buc., „Viața românească" (1923)* ; Făclii în noapte, *schițe și nuvele, Buc., „Cartea românească", 1930* ; Nataliția, *nuvele, Buc., Ed. H. Steinberg, f.a.* ; Ada Lazu, *nuvele, Buc., Bibl. „Căminul", nr. 70—71.*

REFERINȚE : *I. Chendi,* Constanța Marino-Moscu, *în* Schițe de critică literară, *Buc., „Cultura națională", 1924* ; *H. Sanielevici (despre* Tulburea), *„Adevărul literar", IV, 1923, 7 martie* ; *E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluția prozei, *Buc., „Ancora", 1928* ; *Otilia Cazimir,* Prietenii mei scriitori..., *Buc., E.S.P.L.A., 1960* ; Scrisori către Ibrăileanu, *Buc., E.P.L., 1966.*

Alți prozatori

§ Nu pentru modestele schițe istorice e citabil Ion Grămadă (n. Zaharești-Suceava, 3 ian. 1886, căzut pe cîmpul de luptă la Cireșoaia, 27 aug. 1917). Autor al unor contribuții la studiul lui Eminescu, a descoperit la biblioteca Universității din Viena originalul german al poeziei *Venedig* de Gaetano Cerri, pe care o compară cu sonetul prelucrat de poetul român, demonstrînd superioritatea acestuia. Profesor la Liceul militar de la Mănăstirea Dealu, Ion Grămadă era doctor în litere de la Viena. Un volum de *Scrieri literare* (1924) reunește postum conținutul încercărilor sale.

§ Schițele sămănătoristului Ion Ciocîrlan (n. Străoanii de Jos-Putna, 1874) exaltă într-un limbaj înflorit, viața satului (*Pe plai*, 1903, *Traiul nostru*, 1906, *Inimă de mamă*, 1908, *Vis de primăvară*, 1909, *Fără noroc, 1914, Flămînzii*). Idile în natură, episoade triste și întîmplări din lumea animalelor se succed fără evoluție estetică.

§ Vrîncean, ca și Ion Ciocîrlan, S. Mehedinți (Soveja), profesor de geografie generală și etnografie la Universitatea din București (n. Soveja-Putna, 19 oct. 1869) schițează figuri de țărani sfătoși, *Oameni de munte* (1921) din ținutul natal. Povestiri în cel mai autentic stil sămănătorist, cu idealizarea modului de viață patriarhal și intenții culturalizatoare. Pentru S. Mehedinți, director al *Convorbirilor literare*, de la sămănătorism se aștepta regenerarea creației, teză expusă în *Primăvara literară* (1914). Din munți sînt și oamenii evocați de un alt sămănătorist, C. Ionescu-Boteni (n. 1881) în volume de aspect etnografic : *Casa din Muscel* (1907), *Din satul nostru* (1908).

§ Paralel cu episoade cinegetice narate de Mihail Sadoveanu și Al. Cazaban, — Ion Bîrseanul creionează *Popasuri vînătorești* (1906) în peisaj dobrogean. În viziunea unui prozator cu imaginație, „istorisirea" *Iorgu Haliţki* din *Dor pustiu* (1908), putea deveni remarcabilă, urzeala fiind poescă. Proprietar de moșie, văduv, „ciudat și superstițios", bătrînul Haliţki are fobia culorii albastru. Contrar indicațiilor lui, doi meșteri italieni tapetează camerele de la conac în albastru. La primul contact, bătrînul cade „cu fața în jos, ca trăsnit" ; revenindu-și, cînta la vioară melodii halucinante, obsedat, pînă ce cade definitiv, lovit de apoplexie.

§ Povestiri, romane istorice și drame publică în serie Ludovic Dauș (n. Botoșani, 1873), care e și activ traducător. Dintre romane, unul singur, *Asfințit de oameni* (1932) avu oarecare răsunet.

§ Eugen Boureanul (n. Tecuci, 1885), sadovenizant, romantic, își continuă activitatea după război, nedepășind sentimentalismul istoric sămănătorist. După vechile *Povestiri din copilărie* (1905), scriitorul oferea *O istorie din alte vremuri*, evocînd momente din biografia lui *Ștefan cel Mare* sau istorisiri din trecut : *Comoara logofătului* (1922), *Sufletele ruinelor* (1923) și altele îmbibate de romantism.

§ Alt paseist e G. Becescu-Silvan (n. Berești-Covurlui, 1875—1924), cu studii juridice la München și Bruxelles. Fost colaborator la *Lumea nouă științifică și literară* și *Carmen*,

a publicat cărți populare, în stil exaltat romantic de tipul *Valea Albă* („roman eroic", 1904), *Ștefan cel Mare pe patul morții* (1904), *Pentru neatîrnare* (1906) etc. În categoria literaților de acest gen intră și scrierile Bucurei Dumbravă (Fany Seculici, 1868—1926) autoare a volumelor *Haiducul* (1907) și *Pandurul* (1912). Scrise în limba germană, acestea au circulat mult în traducere, încorporîndu-se ambianței sămănătoriste.

§ Pe lîngă versuri, A. Mîndru (n. Bîrlad, 1883) a publicat proză cu scene de război și episoade burgheze de mică provincie *Răzbunarea lui Moș Antohi* (1912), *Grădina raiului* (1922). Numai pentru a ilustra cît de persistent a fost ecoul sămănătorismului, poate fi citat romanul *Cumpăna vremii* (1943), cu aproape șapte sute de pagini de o monotonie exasperantă, un fel de cronică de familie a boierului Costache Gheorghieș Zărnescu. Expunerea rămîne în stadiul taclalelor bătrînești, personajul „gospodar fără pereche", fiind un descendent din bătrînii lui Gîrleanu :

„Ținea cu orice preț să nu-i scape nimic din vedere. Nemulțumirile, el le judeca. El însura, el boteza. Satele de pe moșie buiceau de bine. Săritor la orice nenorocire, nu uita niciodată că și cei mici, umili, au un suflet. Duminicile și sărbătorile întindea hora mare în curte și da de băut. Asta, zicea el, îl înfrățea cu pămîntul ; îl făcea să trăiască din toate puterile. La oraș era musafir. Ce-i trebuia lui oraș ? Avea atîtea și atîtea de pus la cale. Atîtea și atîtea de ținut în frîu (...). Iar cînd auzea că vreunul dintre megieși își părăsea moșioara, dîndu-se-n vînt pe la Paris, grozav se mai posomora"... Cucoana Frosa, partenera sa, îl secondează, fie că bătrînul e grav, fie „comedios". Planul de a construi o școală profesională de fete, în memoria fiicei răposate, constituie obiectul unor interminabile dezbateri cu Radu Baltea, arhitectul. La antipodul tensiunii sadoveniene, aici totul e licoros, fals în esență, artificiul frizînd ridicolul.

§ Din proza fără viață a lui Vasile Savel (n. Fălticeni, 1885—1932), citabil totuși e romanul *Miron Grindea* (1921), construit pe ideea sămănătoristă a contrastului dintre rural și urban.

§ După debutul la *Munca* (1890), Vasile Pop (n. Domnești-Putna, 1871—1931), autodidact, a colaborat la reviste sămănătoriste, publicînd numeroase volume, fie în ton sumbru (*Din ocna vieții*, 1902), fie idealizante. După primele scrieri, N. Iorga îl situa alături de Sadoveanu, ambii fiind „mari scriitori". *Cum iubește o fată*, *Cum să iubim*, *Mai tare ca iubirea*, *Americana îndrăgostită*, *Cuceritorul de inimi*, *Vîndută de propria-i mamă*, — iată titluri care edifică asupra preocupărilor acestui producător de pseudo-literatură.

§ Nediferențiată e proza lui N. Pora (n. 1881) din *Într-o noapte pe Bărăgan* (1914) și amintiri. Și I. Chiru-Nanov (n. Nanov, 1882—1918), cu schițe și nuvele (*Păcate vechi*, 1910, *Așa i-a fost scris*, 1911, *Ochiul dracului*, 1914) îngroașă rîndurile diletanților de la periferia literaturii narative. Nu a cucerit un loc în literatură nici Romulus Cioflec (n. Araci-Trei Scaune, 1882), cu schițe și nuvele impersonale (*Doamne, ajută-ne*, 1907, *Lacrimi călătoare*, 1920). *Liviu Marian* (n. Siret, 1883), fiu al folcloristului S. Fl. Marian, a lăsat pe lîngă contribuții de istorie literară, proză minoră și versuri (*Suflete stinghere*, 1910, *Printre stropi*, 1912).

§ De la poliglotul Emanoil Grigorovitza (n. Rădăuți 15 febr. 1857), cu studii la Cernăuți, profesor la școli particulare în Silezia, apoi la școli de stat în Iași și București, au rămas evocări, inițial apărute în reviste sămănătoriste. De menționat, *Chipuri și graiuri din Bucovina* (1900), *De la hotare*, „istorii moldovenești" (1905), *Cum a fost odată* (1911) și altele, de interes cel mult documentar. A mai scris *Povestiri din Bucovina* și romane, nerealizate. Studiile de germanistică denotă erudiție remarcabilă. Traducător din lirica lui Eminescu, în limba germană, Grigorovitza s-a sinucis în 1915.

§ Narator, autor de comedii și drame, traducător productiv, Horia Petra-Petrescu a lăsat cîteva zeci de broșuri și volumașe, de nivel scăzut. Poligraf, culturalizator, scrierile sale pot suscita oarecare interes în latura memorialistică, episoadele de război în Austria și Boemia, cu participarea românilor transilvăneni, contribuind la reconstituirea epocii. Piesele de teatru și monologurile sînt hibride, cu prezentări de tipul :

Linda Raia, „comedie cu lacrămi în ochi, într-un act, originală, în versuri și proză". Comentariul la piesa *Marele Goleotto* de Jose Echegaray e „dedicat celor cu perî pe limbă". Fiu al publicistului Nicolae Petra-Petrescu, scriitorul (n. Brașov, 1884) a debutat în 1903 la *Luceafărul,* cu schițe, fiind apoi secretar al „Societății pentru fond de teatru român" și după război secretar literar al „Astrei". În anii 1913—1914 a condus *Revista teatrală* de la Brașov. După studii literare începute la Budapesta, se transferă la Viena și Lipsca (1904—1911) obținînd doctoratul la Lipsca cu teza *I. L. Caragiale's Leben und Werke* (1911). Cu dramaturgul a purtat corespondență.

IV

DEZVOLTAREA DRAMATURGIEI

CLASICISM ŞI FORMULE NOI

Reprezentat anterior în latura comică (prin Alecsandri şi Caragiale), după 1900 teatrul se orientează spre aspecte grave cu insistenţă în dramă. Pompiliu Eliade, cronicar dramatic la gazeta *L'Indépendance roumaine,* considera în mod absurd că teatrul lui Caragiale va deveni inactual o dată cu dispariţia tipurilor reprezentate în comedii. Pentru a înţelege intriga din *O scrisoare pierdută,* „peste douăzeci de ani" va fi nevoie „să se facă apel la memoria bătrînilor şi peste cincizeci la cărţi de istorie". De ce, „cu enormul său talent", Caragiale „nu s-a fixat la subiecte de o însemnătate mai durabilă (*Impressions de théâtre,* 1903, p. 33).

Formule verificate sînt reluate din unghiuri diverse. Cu *Vlaicu-Vodă* (1902), Al. Davila era atras de filonul istoric, făcînd legătura cu secolul trecut. Pe aceeaşi direcţie se înscriu *Zorile* (1907) de St. O. Iosif, cu grave confuzii ideologice privind momentul 1848 în Transilvania, trilogia delavranciană din istoria Moldovei, *Ringala* de Victor Eftimiu, *Letopiseţi* şi *Săracul popă !* de Mihail Sorbul, *Se face ziuă* de Zaharia Bîrsan. Problemele sociale încep să fie urmărite în răsfrîngerile lor în conştiinţă, procedeu ce explică ivirea unor drame cu substrat etic-psihologic. *Manasse* (1900) de Ronetti-Roman deschide seria, urmat de *Patima roşie* şi *Dezertorul* de Mihail Sorbul, care e un modern. Tendinţe variate exprimă drama *Săptămîna luminată* de Mihail Săulescu, piesele lui H. G. Lecca, nerezistente, *(Jucătorii de cărţi, Casta Diva, Ciinii),* şi ale lui Caton Theodorian. Dramatizarea nuvelei *Hagi Tudose* (1912) de Delavrancea nu înregistră succes. Nici comediile lui

Duiliu Zamfirescu (*O amică, Lumină nouă*, din 1912, *Voichița*, 1914), nici drama *Poezia depărtării* (1913) nu afirmă un dramaturg. Și la dramaturgii mai tineri tentația comicului e neinspirată. *Bujorești* de Caton Theodorian, *Săracu Dumitrescu*, *Romeo și Julieta la Mizil* de George Ranetti, *Ce știa satul?* și *Nodul gordian* de V. Al. Jean și alte piese sînt niște divertismente. *Cometa*, fantezie de Anghel-Iosif, denotă, prin vervă, relații cu spiritul rostandian, autorul lui Cyrano fiind foarte receptat în epocă. După Oreste, care dăduse fragmente, Mihai Codreanu traduce integral comedia eroică *Cyrano de Bergerac* iar Mircea Dem. Rădulescu *Romanțioșii*. Pe vioiul *Gringoire* al lui Th. de Banville îl transpunea în versiune românească St. O. Iosif.

Trecere deosebită are fantezia. Fabulosul folcloric pătrunde în poeme dramatice : la Victor Eftimiu în *Înșir-te, mărgărite* și *Cocoșul negru*, la Zaharia Bîrsan în *Trandafirii roșii*. Dupa o idee din folclorul străin, D. Anghel și St. O. Iosif elaborau *Legenda funigeilor*, căreia Victor Eftimiu îi propunea ca fundal sonor „minunat" muzica din *Peer Gynt* de Grieg (*Flacăra*, 1914, nr. 5—6). Se recurge la sugestii din cultura antichității. Un poet, I. Al. George tipărea o „comedie antică" în versuri, *Sapho* (1912). Din mitologia Eladei descinde drama *Prometeu* de Victor Eftimiu, redactată la Paris în timpul războiului.

Sub patronajul *Astrei*, în Transilvania activează *Societatea pentru fond de teatru român*, care dă impuls turneelor și repertoriului național. Condițiile dezvoltării sînt, firește, dificile. Strămutat la București, Octavian Goga abordează tangențial genul dramatic, piesa *Domnul notar* (1914), interzisă peste munți, abordînd aspecte etico-sociale din Transilvania contemporană. Cu dramoleta neoromantică *Maica cea tînără*, Emil Isac se oprește la un caz psihologic tragic, însă critica (P. Locusteanu) regretă „limba monstruoasă". O dramă a Constanței Hodoș, *Aur*, nu avea nevoie, pentru a cădea, de rechizitoriul temeinic al lui M. Dragomirescu. De la Horia-Petra-Petrescu, activ ca secretar al „Societății pentru fond de teatru român", au rămas tentative ratate de teatru social și o lucrare critică, *Probleme teatrale* (1908).

Paralel cu interesul progresiv pentru Ibsen, Cehov, Gorki, se manifestă o relativă curiozitate pentru teatrul lui Maeterlinck. În *Flacăra* (1911), cu prilejul premiului Nobel, i se înalță o odă. Pompiliu Eliade îi schițează un profil ; Al. T. Stamatiad traduce cîteva piese. Repertoriile includ, în mod disproporționat, piese străine de calitate derizorie. Traduceri, localizări, piese bulevardiere se succed, pe criterii extraestetice, încît Labiche, Bernstein, Henri Bataille, Kistemaeckers, Hervieu, Carlo Bertolazzi, George Feydeau, Robert de Flers își dispută scena cu clasicii. Directori ai Teatrului Național, Al. Davila și Pompiliu Eliade sînt acuzați de protejarea pieselor străine, în special de autorii francezi. La „Arenele romane" (sub firma : *Teatrul antic*) se reprezenta *Semiramida*, dramă „eroico-erotică" de Sâr Péladan, de un patetic „bolnăvicios și nepoetic" (P. Locusteanu, *Flacăra*, 1914, nr. 36). Mihail Dragomirescu, autor de cronici dramatice la *Epoca* (grupate în *Critică dramatică*, 1904, și *Dramaturgie română*, 1905) se pronunță pentru un teatru serios, *„teatru-școală"*, care să propună „un ideal superior de frumusețe, indiferent dacă place sau nu publicului de toată mîna". În termeni analogi, însă nu de pe aceeași baricadă, N. Iorga solicita un teatru de probleme : „capitol din marele program al educației naționale". Repertoriul, eclectic, trebuia să includă „tot ce au mai bun literaturile lumii, fără deosebire, de la Euripid pînă la Hauptmann, pînă la Cossa, pînă la Rostand, la Echegaray și la Ibsen". Dar „nu cu sărituri, ci încet, sistematic, educativ". Lui Ibsen i se acordă notă maximă pentru metoda de convingere nu prin intermediul revoluțiilor, ci evolutiv, pe calea prefacerilor etice „dinlăuntru" (*Despre Teatrul Național al Capitalei, Săm.* 1906, nr. 8).

La 29 februarie 1908, treizeci de scriitori, în majoritate dramaturgi, se adresau Ministerului cultelor și instrucțiunii (de care țineau teatrele), semnalînd că repertoriul Teatrului Național e format „în proporție de mai mult de trei sferturi din piese străine". Printre semnatarii memoriului erau Mihail Sadoveanu, St. O. Iosif, D. Anghel, Emil Gîrleanu, Ilarie Chendi, G. Ranetti (Mihai Vasiliu, *Al. Davila*, 1965, p. 99). La recomandarea „Societății scriitorilor români, M. Sadoveanu

fu numit în 1910 director al Teatrului Național din Iași iar Emil Gîrleanu în 1911 al celui din Craiova. Între cele două teatre, cu repertoriu înnoit, se fac *„rotații"*, — schimburi de spectacole anuale.

Publicații teatrale

Un efect al vieții scenice intense e multiplicarea publicațiilor cu profil teatral. De notat, la Iași, săptămînalul *Arta* (1 noiemb. 1903 — 8 mai 1904), incluzînd colaborarea lui Ronetti-Roman și G. Muzicescu ; la București, în anii următori, efemerele *Teatrul* (1905) și *Teatrul nou* (1906). Mențiune specială merită *Scena* (15 sept. 1910 — ian. 1911), „revistă săptămînală de teatru și muzică", redactată de Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul, cu concursul unor dramaturgi și oameni de teatru : Victor Eftimiu, Caton Theodorian, A. de Herz, Z. Bîrsan, M. Dragomirescu, Corneliu Moldovanu, — directorii de teatre M. Sadoveanu și Emil Gîrleanu. Un ziar cu acest titlu persista în timpul războiului (27. sept. 1917 — 11 noiemb. 1918) printre colaboratori fiind Al. Davila, A. de Herz, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu. Se urmărea confirmarea ideii că „teatrul biruie și-și face loc printre baricade".

Timp de o stagiune (21 oct. 1912 — 17 febr. 1913), apăru la Iași, din inițiativa lui Mihail Sadoveanu („iubitul director al Teatrului"), cu fonduri ale Naționalului, săptămînalul *Teatrul* Dezbătea probleme în legătură cu dramaturgia și scena, publicînd aprecieri critice, cronici, polemici. Redactat de G. Topîrceanu și Mihail Sevastos, *Teatrul* întrunea colaboratori tineri, printre care Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Mihai Codreanu, Demostene Botez, Enric Furtună, dr. A. Steuerman-Rodion și alții. La 22 octombrie, Tudor Arghezi trimitea primul articol, cu precizarea că „importă mai mult să fim împreună decît numaidecît extraordinari". Ocazional, mai colaborau G. Ibrăileanu, N. Davidescu, B. Nemțeanu. La rubrica *Săptămîna teatrală* apar și cronici bucureștene. Notabile sînt impresiile despre teatru *(Actori și critici, Actori și spectatori ieșeni)* ale

lui G. Topîrceanu, în același timp cronicar dramatic la *Viața românească*. „Nicăieri ca în teatru — constată poetul — rivalitățile nu sînt mai acute. Aici, mai mult decît în literatura sau în alte domenii de speculațiune artistică, succesul rivalului ia o formă strălucitoare, zgomotoasă, exasperantă. Emulația legitimă se poate deci cu ușurință transforma în invidie". Se adaugă, psihologic, individualismul actorului, „prea personal ca să poată aprecia cum trebuie jocul și creațiile altora". Rubrica *Varia* înglobează polemici cu *Rampa* lui N. D. Cocea, cu *Luceafărul* (împotriva lui Victor Eftimiu), cu *Viitorul* liberal, condus de C. Banu, cu *Noua revistă română*, cu *Flacăra*. Se deplînge insuccesul dramei *Hagi-Tudose*.

La *Arta* (ian. — dec. 1912) se întîlnesc Victor Eftimiu Mihail Sorbul, Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, cu hotărîrea de a crea „o atmosferă de încurajare pentru artă și artiști". Titlurile publicațiilor se repetă. Un alt *Teatrul* (iunie 1914 — oct.—noiemb. 1915) apăru la București. La noua revistă, „artistică — literară — sportivă", se tipăresc cronici dramatice de G. Ranetti, I. C. Bacalbașa și E. D. Fagure (acesta din urmă cronicar la *Adevărul*). Actorul Petre Sturdza se referă la *Arta reprezentativă*, cu exemplificări din dramaturgia universală de la Eschyl pînă la moderni :

„Vie cuvîntul bun din oricare parte a lumii, și sub orice formă or veni, clasică sau romantică, veristă sau naturalistă, interpretul cinstit e dator să-l primească cu recunoștință, să-l prieapă, să-l iubească, și să-și hrănească sufletul cu el și după catedra scenei să-l răspîndească lumii cît se poate mai desluşit în toată a lui frumusețe și în toată a lui simplicitate".... (1915, nr. 8).

Pentru sincronizare cu teatrul european militează gazeta *Rampa* („teatru, muzică, literatură, artă"), cu apariție de cinci ori pe săptămînă (16 oct. 1911 — 31 oct. 1913), ritm ce reflectă intensificarea vieții artistice. Fundată la sugestia lui Al. Davila, sub conducerea lui N. D. Cocea, *Rampa* e un „organ de informație, de critică și de îndrumare pentru artiști și pentru public". Teatrul, definit în termenii lui Davila e o „școală a școalelor", „dascăl suprem care unește într-o sinteză desăvîrșită toate artele : arhitectură, pictură, sculptură, dans, poezie și muzică, pătrunde tot mai adînc în moravuri"... Prin larga

difuziune, *Rampa* a avut un mare rol în inițierea și formarea publicului. Dintre colaboratorii apropiați publicației, de menționat Al. Davila, A. de Herz, Caton Theodorian, actorul I. Livescu. De reținut, de asemenea, *convorbirile* lui Mihail Cruceanu, pe teme literare contemporane, cu O. Densusianu, Brătescu-Voinești, M. Dragomirescu, D. Anghel, Corneliu Moldovanu, S. Mehedinți și alții. Într-o formulă nouă, gazeta avu o longevitate excepțională, din 1915 pînă în 1938.

La Iași se organiza în 1912 de Mihail Sadoveanu *Săptămîna Caragiale* ; în mod analog se cinstea memoria marelui dispărut la Teatrul Național din București, din nou sub direcția lui Al. Davila. „Ne place să rostim laolaltă : Caragiale și Ibsen", declara Tudor Arghezi în *Viața românească* (1912, nr. 10). Teatrologia cucerește interesul scriitorilor. Al. Davila publică substanțiale cronici dramatice în *Noua revistă română*, *Rampa* și *Scena*. Revistele acordă sistematic atenție spectacolelor. În *Viața românească* apar cronici bucureștene de Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. D. Cocea alături de cele ieșene ale lui G. Topîrceanu și Octav Botez. Cronicar „en titre" la *Flacăra* e P. Locusteanu, care discută conștiincios intriga, insistînd asupra construcției, procedeu urmat de majoritatea confraților. Tentat de teatru, E. Lovinescu face ocazional, în *Flacăra*, oficiul de cronicar dramatic. *Noua revistă română* (a doua serie), *Convorbiri critice*, ziarul *Viitorul* oferă cronici notabile. Specializat în problemele teatrului este, la *Rampa* și *Adevărul*, Iosif Nădejde, autor de cronici cu totul remarcabile. Pentru reconstituirea climatului teatral din epocă, paginile sale de critică dramatică sînt indispensabile.

Din dramaturgia epocii timpul a triat și reținut piese cu fond istoric și folcloric. Formula comediei tragice a lui Mihail Sorbul e însă ca realizare modernă, de cel mai mare interes.

FILONUL ISTORIC, FOLCLORIC, MITOLOGIC

Al. Davila

Luptele pentru putere din cadrul feudalismului au atras atenția în multe literaturi, dramaturgii găsind în ele situații tari. Conflicte violente, otrăviri și asasinate caracterizează feudalismul englez, agitata istorie a stătulețelor italiene, existența ducatelor rusești. Din cronicile lui Holinshed, Shakespeare a extras sugestii pentru o trilogie istorică avînd în primul plan pe monstruosul *Richard al III-lea*. Citabile ulterior sînt drame de tipul *Wallenstein* de Schiller, *Boris Godunov* de Pușkin, *Ruy-Blas* de Victor Hugo. *Vlaicu-Vodă* de Al. Davila se integrează în tradiția Asachi, Hasdeu *(Răzvan și Vidra)*, Alecsandri *(Despot-Vodă)*, privirile mergînd însă mai departe în trecut, momentul în care apare capodopera fiind favorabil evocărilor istorice. Jucată întîi la Teatrul Național din București, la 12 februarie 1902 (zi în care autorul împlinea patruzeci de ani), drama răspundea unei necesități. Impresia fu excepțională.

Un Enrico Caterino Davila, umanist merituos, ocupă un loc în istoria literaturii italiene. Despre strămoșii dramaturgului s-a spus că ar fi fost de origine spaniolă ; tatăl, Carol Davila, s-ar fi numit inițial Carlos Antonio Francesco Davila (D'Avila). Era mai degrabă italian și se născuse la Parma (în 1828), după unele ipoteze ca fiu natural al contesei d'Agoult, care o convițuit cu Franz Liszt, iar ca scriitoare de limbă franceză (pseudonim Daniel Stern) l-a cunoscut pe Alecsandri. Davila-tatăl făcuse studii de medicină și farmacie la Paris și în calitate de cetățean francez, la invitația lui Știrbei-vodă, veni, ca medic, la București, unde se și stabili în 1853. Repede promovat la gradul de general, organiză serviciul sanitar și puse bazele învățămîntului medical superior. În descendență

maternă, Al. Davila aparține unei genealogii ilustre, Ana Racoviță fiind nepoată directă a lui Dinicu Golescu. Între anii 1872 și 1874 primul copil al generalului urma cursurile institutului de educație V. A. Urechia, în 1876 trecînd apoi la liceul „Saint-Louis" din Paris. Georges Feydeau, viitor dramaturg, îi fu coleg. Dintre românii la studii în capitala Franței, liceanul are contacte cu A. D. Xenopol, V. G. Morțun și alții. Lecturile din Shakespeare, de care e captivat, nu-l împiedică să fie încîntat de *Letopisețele* publicate de Kogălniceanu. La bacalaureatul în litere din 1879 nu reușì la latină. Stă încă doi ani la Paris, fără ocupație, frecventînd teatrele. La o berărie, cu amicii, recunoaște pe Verlaine, Richepin, Haraucourt, — *Les Hydropathes*, cum își spun ironic aceștia.

Nedefinitivat într-un vag post de atașat diplomatic, la Roma (1882) și Bruxelles (1883—1884), reveni în țară indecis asupra unei cariere. Doctorul Davila murind la 26 august 1884 fu nevoit să predea temporar franceza la Azilul „Elena Doamna", unde monta piese de teatru cu elevele. Cu una din ele, Hortensia Keminger, se căsători în 1885, neprevăzător în privința obligațiilor matrimoniale. Divorțul, pricinuit de caracterul dificil al lui Davila, deveni în 1888 singura soluție, Hortensia Keminger contribuind după aceea la drama lui Odobescu. Inconstant, Davila schimbă o ocupație cu alta mai nepotrivită. Un timp fu cronicar dramatic la ziarele conservatoare *Epoca* și *L'Indépendance roumaine* ; în 1896 redacta o „revistă sportivă", altădată beneficia de sinecure : inspector de poliție în București, administrator al plășii Măcin. Singura consecvență e teatrul. Se oferă să organizeze spectacole de societate, jucînd el însuși. O piesetă în franceză, *Le Cotillon* (1900) e o simplă „bluette" (un fleac). Cronicile din *Literatură și artă română* (1898—1899), comentariile de mai tîrziu din *Noua revistă română*, *Rampa* și *Scena* fac dovada unei informații excepționale. Dramaturgul frecventase celebrul *Théatre libre* de la Paris (condus de regizorul Antoine), era la curent cu noul stil regizoral creat de K. S. Stanislavski.

Dintr-o proiectată trilogie dramatică, *Mirciada* (care trebuia să includă piesele *Vlaicu-Vodă*, *Dan-Vodă*, *Mircea cel Bătrîn*), singura piesă încheiată e *Vlaicu-Vodă*. Un act în

versuri dintr-o altă dramă, *Sutașul Troian,* tipărit tîrziu, (în *Scena,* 1917), dezvoltă episoade din secolul al cincisprezecelea, agitat de lupte intestine între Dănești și Drăculești. Înainte de a fi o dramă istorică, *Vlaicu-Vodă* e o dramă de conștiință, cu un erou central complicat ale cărui reacții sufletești cuprind avansuri și retractări prudente. Tactica privește aici un conflict politic-diplomatic, într-o epocă de urzeli, la un secol după întemeierea Țării Românești. La Curtea de Argeș, „pe la 1370" se duce o luptă subterană pentru acaparrarea puterii. Un episod similar, din istoria Moldovei, fusese schițat de Eminescu, într-o dramă neterminată, *Bogdan-Dragoș.* Istoricește, despre doamna Clara se cunosc extrem de puține lucruri, distanța în timp lăsînd liberă ficțiunea. Fostă a doua soție a lui Alexandru Basarab, și mamă a domniței Anca, — Clara, descendentă din conții de Doboka, vrea să dețină puterea absolută. Perspicace, Vlaicu, fiu vitreg, se menține într-o necesară defensivă. Lupta politică are și un substrat religios, căci susținătoare a politicii maghiare și maghiară ea însăși, Clara urmărește aservirea Valahiei regelui Ludovic de Anjou și intereselor catolice. Fapt istoric sigur, papa Urban al V-lea elogia zelul catolic al bigotei Clara. Lui Vlaicu, papa îi propunea la 1370 trecerea la catolicism, însă, conciliat de călugărul Nicodim de la Tismana, domnul refuză. Portretul psihologic al lui Vlaicu se conturează în funcție de evenimente, văzute din unghiuri multiple, într-o fină alternanță de clar-obscur.

Dramaturgul își pune, evident, problema reconstituirii istorice, schițînd atmosfera epocii și tendințele politico-sociale caracteristice. Piesa încîntă însă sub alt aspect, acela al construcției personajelor centrale, fizionomiile captînd curiozitatea pe plan etic-psihologic. Pentru că sora și cumnatul lui Vlaicu sînt ostateci la craiul Ludovic, domnitorul de la Argeș trebuie să acționeze cu un tact infailibil. Inițial, personajul titular evoluează în umbra Clarei, în aparență docil, reflexiv, reținut, în fond perseverent, inflexibil, tenace. Construit pe principiul contrastului romantic, el e într-o continuă căutare a echilibrului, vizînd neutralizarea influenței antinaționale reprezentată de Clara, secondată de baronul Kaliany (observator la Argeș din partea regelui maghiar). Conduita echivocă

implică riscuri. Simulînd obedienţa faţă de Clara, Vlaicu reuşeşte să elibereze pe ostatecii încredinţaţi lui Ludovic, dar succesul atrage suspiciuni, domnul fiind bănuit de trădarea intereselor ţării. De aici, coaliţia boierilor, hotărîţi să-l detroneze, şi conspiraţia împotriva doamnei Clara.

Comparată cu Vlaicu, fizionomia Clarei poartă la început semnele unei personalităţi despotice, — de lady Macbeth, de Vidra lui Hasdeu, de Chiajna lui Odobescu. Limbajul trufaş comunică direct ambiţia politică şi orgoliul egolatru : *„Eu* vreau, *eu* poruncesc..." rezumă un stil de conduită. *„Azi, de pildă, poruncit-am, c-aşa-mi place...".* Fenomen rar în ordine feminină, Clara reprezintă un tip de posesiune. Vlaicu acţionează în tăcere, interiorizat, Clara irumpe, manifestîndu-se exploziv. Tiradele retorice, în timpul unei confruntări cu fiul vitreg, se dilată în *crescendo*, versul sonor cu două cezuri atingînd o forţă remarcabilă :

„Eu, ce port şi pentru tine mîndra stemă basarabă
— Grea povară pentru care biata-ţi frunte e prea slabă —
Eu, ce sînt spre mîntuirea ta şi-a-ntregului norod,
Eu de viţă palatină, eu, soţie de voivod.
Eu, eu pavăza domniei, sufletul ce duce ţara,
Eu, puterea, eu, stăpîna, în sfîrşit, eu doamna Clara..."

Planul de a-l suprima pe Vlaicu (de acord cu Kaliany şi aventurierul Pala), îi aparţine. Demascată, Clara trece de la teroare la viclenie, ţintind să impresioneze. Încă o dată izbucneşte *„eul"*, personajul dovedind unitate de caracter :

„Am ajuns de rîsul lumii, şi-al boierilor, ş-al tău,
Înfruntată, dosădită, o batjocură, eu, eu !..."

Excesul de autoritate apare şarjat, contrastînd cu voinţa disimulată a lui Vlaicu. Un secol mai tîrziu, Machiavelli recomanda conducătorului de tip feudal şiretenie şi forţă (*Principele* să fie „vulpe şi leu"). Ermetic, cu un facies neclintit de frescă bizantină, Vlaicu pune în joc o inteligenţă politică desăvîrşită, scopul suprem fiind independenţa. Teoretician lapidar al raţiunii de stat şi executor intransigent al hotărîrilor, — metoda şi-o justifică simplu : *„Sfînt se face orice mijloc*

pentru-a țării apărare !". Tăcutul Român Grue, reprezentant al maselor, simbolizează izvorul forței, — realitate ce conferă pondere actelor lui Vlaicu. Prezență semnificativă, personajul în sine, deși palid, sugerînd rolul fundamental al poporului. Cînd tînărul Mircea (nepotul lui Vlaicu) îl suprimă, într-un moment de iritare, domnitorul face elogiul eroului :

„Căci în tine, biet Române Grue, fost-au întrupate
Însușirile de suflet în popor adînc săpate !
Și, prin tine-n el găsit-am, cînd restriștea mă lovea,
Singurul statornic reazăm ce-am avut în țara mea".

Vlaicu are imaginea clară a limitelor boierimii, reflecțiile sale demonstrînd o luciditate de gînditor ultragiat : *„Toți v-ați îndoit de mine, toți m-ați renegat vreodată"*. Banul Miked, spătarul Dragomir, Costea Mușat sînt totuși excepții, cel dintîi — adresîndu-se Clarei — rostind un cuvînt scînteietor, elogiul datinei. De mare efect scenic, monologul nu e o apologie a formelor conservatoare, prin datină înțelegîndu-se, în spirit complex, unitatea de sentiment, ideea de continuitate istorică :

„Nu se sfărîmă veacurile ce-au trecut !
Și cu veacurile-acelea datina ni s-a făcut.
Doamnă, datina străbună e mai mult decît o lege !
Domnul ce-și cunoaște țara, din chiar traiul ei culege
Obiceiuri de tot soiul, trebuințe de-orice soi,
Năzuințe, doruri, vise, ure, patime, nevoi.
El le cerne, le frămîntă, le topește, le strecoară,
Și le toarnă ca-ntr-o matcă în cuvîntul către țară (...)
Pruncul, de la sîn o soarbe-n fiecare strop de lapte ;
Leagănul, în care doarme, i-o șoptește-n blînde șoapte ;
I-o mai spune vechiul basmu de bunică povestit ;
Doina lung i-o cîntă-n frunză cînd e vîrsta de iubit".

Perspectiva e cețoasă în rest, grupul de boieri oscilanți (Manea, Murgu, Baldovin, Aldea, Herescu și ceilalți) avînd mai mult un rol decorativ, de frescă. Paralel cu acțiunea dominantă, se schițează o intrigă nouă. Din considerente politice, Clara ține la însoțirea fiicei sale, Anca, cu Mircea Basarab, pentru care

vizează tronul Moldovei. Succesorul lui Bogdan, Lațcu, ar urma să fie înlocuit de Mircea, cu ajutorul polonezilor catolici (aluzie în acest sens și în amintita dramă eminesciană *Bogdan-Dragoș*). Dar Anca fiind sortită de Vlaicu craiului Simeon Stareț al sîrbilor ortodocși, prieteni ai valahilor, Mircea e gata să suprime pe cel dintîi :

„Da, oricum, prin orice mijloc, prin trădări, prin răzvrătiri,
Vreau domnia, de oriunde : vreau coroana, pe-a oricui.
Vodă sprijinind pe Lațcu, vreau de-acum coroana lui".

Masca acestui Mircea violent, arivist, uluiește. Generozitatea lui Vlaicu, care-i iartă rătăcirea, și monologul din final, un fel de cod de principii etice pentru un viitor „domn român", readuc în primul plan figura protagonistului titular :

„Chinuri ! Dar deșteaptă-ți mintea, dar te uită-n neagra zare !
De ești om, fă-ți ochii roată peste țară și hotare.
Chinuri !... Dar privește sînul bietei noastre de moșii,
Numără, de poți, pe dînsul urmele de vrăjmășu.
Prin palaturi, prin colibe, jos, la șesuri, sus, la munte,
Despicate de cu veacuri, rănile-i sînt încă crunte.
Sabie și foc, din vale, din deal, sabie și foc !
Ani de groază și de sînge mulți !... de liniște, de loc !
Veșnic lupta, pentru lege, veșnic lupta pentru nume ?
Roșul focului pe ceruri, roșul sîngelui pe-ogor ;
. . . . . .
Iată chinurile noastre, și cu ele, doruri, vise.
Pe moșia strămoșească-n lung și-n lat, cu sînge scrise !
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab, de sine vrednic și de numele-i bătrîn !"

Structura piesei, în cinci acte, pare a avea analogii cu tragedia corneliană, iar G. Călinescu o încadrează în capitolul *Îndrumări spre „clasicism"*. Atmosfera e însă curat romantică, Victor Eftimiu confirmînd că modelul dramei eroico-romantice, declarat de autor, a fost Hugo. E de presupus și asimilarea lecției lui Shakespeare ; de menționat, în acest sens, sentimentul misterului și unda lirică. Davila compune meticulos, revenind necontenit asupra frazei, cu motivarea că „o producție a închi-

puirii omenești nu trebuie zisă definitivă, cît mai e în viață autorul ei". Simetria și succesiunea părților îl preocupă pînă înaintea dispariției, cînd precizează :

„După numeroase îndreptări și prescurtări, acesta este, pînă una alta, textul pe care aș dori să-l întrebuințeze teatrele care ar juca această piesă... Nu m-am atins de caracteristicile personajelor, ci numai de tiradele lor. Îndreptările au avut ca țintă unele versuri și tranziții. Nu am suprimat, îndeosebi, nici un cuvînt vechi, pentru că aceste cuvinte sînt, cred eu, la locul lor. Limba folosită de mine este aceea a poporului românesc ; nu există în Vlaicu-Vodă *cuvinte sau locuții care să nu fie întrebuințate în vreun colț al României..."* (Precuvîntare, *ed. a V-a).*

Varianta inițială, în versuri alexandrine, a fost modificată în versuri ample, solemne, de cincisprezece-șaisprezece silabe, nu odată retorice. Inadvertențele istorice la care se referă N. Iorga, unele expresii improprii sau forțate, nu adumbresc soliditatea operei. În rolurile principale au apărut, la început, fruntași ai scenei românești : C. I. Nottara și Aristide Demetriade în rolul lui Vlaicu, Agatha Bîrsescu și Lucia Sturza-Bulandra în acela al Clarei ; jumătate de veac mai tîrziu George Vraca a creat un Vlaicu pe măsura exemplelor anterioare. Pe urmele lui Davila, au făcut dramaturgie de evocare istorică Delavrancea (trilogia din istoria Moldovei), Mihail Sorbul *(Letopiseți),* Victor Eftimiu *(Ringala)* și alții.

Puținele versuri publicate de Davila sînt mediocre sau de-a dreptul copilărești. *Iacă timpul* (*Convorbiri literare,* 1886) și *Balada strămoșilor* (*Sămănătorul,* 1902) nu depășesc simplul exercițiu.

La 1 februarie 1905 director al Teatrului Național (implicit director general al teatrelor) Al. Davila era decis să reformeze teatrul românesc, însă tentativa de a opune declamației romantice o interpretare realistă întîmpină rezistență. C. I. Notara, actor de valoare excepțională, director de scenă la Teatrul Național, se consideră ofensat. Intransigența lui Davila, combinată cu severitatea în problemele disciplinei scenice, provocă demisia lui C. I. Nottara și solidarizarea altora cu acesta. La atacurile lui G. Panu și C. Banu, în presă, se ralia N. Iorga în parlament. Demis din post (la 12 martie 1908) de Spiru Haret, ministru al instrucțiunii, la conducerea Teatrului Național suc-

cedă Pompiliu Eliade, profesor universitar de literatură franceză (cumnat al ministrului). Tenace, obstinat, incomod prin voința fanatică, pentru Davila teatrul e sensul vieții. Hotărît să persevereze, la 12 sept. 1909 reapare în fruntea *Companiei Davila*, care întrunind eminenți actori tineri (Gr. Brezeanu, Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza, Tony Bulandra, Ion Morțun, Ion Manolescu, Maria Giurgea, G. Storin, Romald Bulfinski, N. Niculescu-Buzău) dă un impuls exemplar stilului realist. În *Noua revistă română*, Caragiale, amic al dramaturgului, saluta constituirea *Companiei* ca un eveniment memorabil : „întreprinderea acestui eminent cunoscător al artei va avea un succes strălucit, nemaipomenit de mult în țara noastră și astfel va însemna renașterea adevăratului Teatru Național" *(Un teatru nou)*. Pentru inaugurare, creatorul *Scrisorii pierdute* improvizâ un prolog în versuri : *Începem !*, cu accente polemice împotriva oficialității culturale.

Compania rezistă două stagiuni, pînă în luna mai 1912. A fost „numai succes moral, precizează dramaturgul, deși sala era întotdeauna plină. Dar pe acesta nici nu contam. Vream succes moral și l-am avut. Am cheltuit cu întreprinderea mea mult-puținul care îmi rămăsese de la părinți, dar am croit poteca nouă. Nu se croiește drum nou fără cheltuială". Din nou director al Teatrului Național (18 oct. 1912), intrigile reîncep, încît în ianuarie 1914 Davila demisiona, înlocuitor fiind I. Al. Brătescu-Voinești.

Trebuie spus, totuși, că dramaturgul era impulsiv, orgolios ; dintre actori, unii nu-l agreau. Inimicițiile se concentrară între timp în jurul lui *Vlaicu-Vodă*, cu intenția de a compromite prestigiul autorului dramatic, acuzat de plagiat. Un publicist obscur, Al. Șerban, lansă în *Flacăra* (1913) acuzația că piesa s-ar datora lui Odobescu, întreținînd în acest sens o lungă campanie. Autorul lui *Pseudo-Kynegetikos* le-ar fi vorbit prietenilor de o piesă *Doamna Clara*. Hortensia Keminger, după sinuciderea lui Odobescu, i-ar fi adus lui Davila proiectul piesei. Se invoca și mărturia unui scriitor (Rădulescu-Niger), care ar fi ascultat în lectura lui Odobescu o piesă în versuri avînd subiect identic *Vlaicu-Vodă*. Era citată și observația

lui P. Locusteanu, cronicar dramatic la *Flacăra,* care găsea nu numai analogii de structură între *Doamna Chiajna* și Clara, ci și vocabular identic, menționînd doar absența la Odobescu a termenului *„dosadă"*. La sfîrșit, detractorul bate în retragere. Declarînd vag că primele două acte din *Vlaicu-Vodă* au altă tonalitate decît restul ; că dispariția unor piese odobesciene *(Vintilă-Vodă din Slatina* și *Rafailă)* barează posibilitatea investigațiilor, — se conchidea că pînă la noi „probe", Al. Davila rămîne autorul piesei incriminate (Flacăra, 1914, nr. 19).

„N-am fost singurul scriitor calomniat ; a mai fost și Caragiale", nota tîrziu dramaturgul. „Calomnia m-a pus alături de el ; rezultatul ăsta nu-l prevedea calomnia" *(Din torsul zilelor,* II, *Scrisoarea XXXIII).* Un incident cu consecințe grave puse capăt activității dramaturgului, „cel mai meșter dintre directori și un excelent fabricant de talente" (Tudor Arghezi). Victimă a unei încercări de asasinat (din 1915 infirm definitiv), el elabora, uitat, idei despre teatru : *Din torsul zilelor.* Din anii claustrării silite (încheiată cu moartea în sărăcie la 19 oct. 1929) sînt și interesantele *Scrisori către actorul X,* incluse în al doilea din cele trei volume.

VOLUME : Iacă timpul *(poezie),* Convorbiri literare, *1 martie 1886 ;* Vlaicu-vodă, *dramă în cinci acte, în versuri, Buc., 1902 ;* Balada strămoșilor, *în* Sămănătorul, *I, 1902, nr. 38, 15 dec. ;* Din torsul zilelor, *vol. I, portrete, evocări ; vol II, sfaturi pentru actori, anecdote, Buc., f.a. ;* Vlaicu-vodă, *Buc., E.P.L., 1960, prefață de Tiberiu Avramescu.*

REFERINȚE : *Mihail Dragomirescu,* Paternitatea lui „Vlaicu-vodă", *în* Flacăra, *III, 1913, nr. 3 ; Al. Șerban. Piesele lui Odobescu — Concluzii, în* Flacăra, *1914, nr. 19 ; Peter Raabe,* Lisztsleben, *Stuttgart, 1931 ; C. Gane,* Trecute vieți de doamne și domnițe, *vol. I, Buc., „Universul", 1933 ; Elena general Perticari-Davila,* Din viața și corespondența lui Carol Davila, *Buc., F.P.L.A., 1935 ; Sandu Teleajen,* Al. Davila, modernizatorul repertoriului românesc, *în* Teatrul, *1937, nr. 4—5 ; G. Oprescu,* Cîteva episoade necunoscute din viața lui Franz Liszt, *în* Revista istorică, *vol. XXVII, 1941, nr. 1—2, ian.—dec. ; L. Thévenin,* Essai sur Charles Antoine François Davila, *Buc., 1944 ; V. Eftimiu,* Reluarea lui „Vlaicu-vodă", *în Akademos, Buc., E.S.P.L.A., 1955 ; Scarlat Froda,* Al. Davila, critic teatral, *în* Studii și cercetări de istoria artei, *V, 1958, nr. 1 ; G. Călinescu,* Material documentar, *în* Studii și cercetări de istorie literară și folclor, *X, 1961, nr. 3 ; M. Ralea,* Al. Davila, *în* Teatrul, *VII, 1962, nr. 2 ; G. Călinescu,* Al. Davila, *în* Contemporanul, *1962, nr. 8 (802) ; Mihai Vasiliu,* Al. Davila, *Buc., „Meridiane", 1965.*

Victor Eftimiu

Trăsătură ce ține de structura temperamentală, la Victor Eftimiu creația pare o prelungire a limbajului cotidian, nutrit de o imaginație activă. Faptul cel mai divers, trecut prin filtre intime, se încorporează poeziei sau devine materie epică. Nu știi unde încetează realitatea și unde începe ficțiunea. Fecund autor de teatru, domeniu în care face dovada unei extraordinare invenții, scriitorul dispune de o capacitate de autoiluzionare cu totul rară. Să fie oare urmarea contactului pe care înaintașii din Macedonia (unde s-a născut, la Boboștița, la 24 ianuarie 1889) l-au avut cu legendele Heladei ? Autorul *Cocoșului negru* are o enormă înclinare spre legendă și mitologie, complăcîndu-se în miraj. Un romantic prin imaginația aprinsă, parnasian prin cultul armoniei și claritații. Latura boemă a portretului se remarcă imediat. Pe deoparte povestitor captivant, părînd că nu păstrează nici un mister pentru sine, pe de alta mistificator virtuoz, crezînd lesne în propriile-i invenții. Într-o foarte lungă carieră de scriitor și om de teatru, Victor Eftimiu a fost contemporan cu generații diverse. Causeur plin de farmec, puțini sînt cei care posedă cunoștințele sale despre epoca de la 1900 încoace.

După studii elementare în limba greacă, descendentul lui Gergo Ceavou, negustor, veni în 1897 la București, începînd să deprindă limba română. „De mic a învățat pe Aristote", precizează un sonet ; clarificări aduce un altul : „Venii și eu din drumul depărtării, / Și graiul poate hărăzit uitării / L-am învățat în pravili din vechime" *(Închinare lui Antim Ivireanul)*. Peste cîțiva ani era din nou în Epir, de unde reveni la București în 1905. Debută sub semnătura E. Victor, la o modestă revistă proprie, *Speranța* (1905), cu versuri în maniera lui Traian Demetrescu și Radu D. Rosetti, „scriitorii cei mai iubiți ai tinereții noastre". Sub pseudonime (Athanes, V. E. Grecu) colaboră, în intervalul 1905—1907, la insignifiantul supliment literar *Dumineca,* redactat de Adrian Verea și A. Nora de la ziarul *Adevărul*. Ilarie Chendi îl atrase în 1907 la *Viața literară și artistică*, unde utiliza pentru prima dată

semnătura Victor Eftimiu. La cenaclul lui Mihail Dragomirescu din strada Gramont e încîntat de stilul declamator al lui Cincinat Pavelescu. Un timp la Sibiu, secretar de redacție la *Țara noastră*, patronată de Goga și Chendi (1908), colaborează concomitent la *Tribuna* din Arad și *Lupta* din Budapesta.

La capătul unei călătorii instructive, cu lungi opriri la Budapesta și Viena, se instală pentru aproape doi ani la Paris, frecventînd mediile literare și teatrale (cu ecouri în numeroase poezii). La cafeneaua Vachette, prin 1909—1910, privea admirativ pe Jean Moréas „al ultimelor stanțe", cu „mustața descănită"... *(În vremea cafenelei Vachette)*. Atunci elaboră poemul dramatic *Înșir-te, mărgărite* și versuri în franceză, de care nu uită să amintească într-un *Epitaf* : „În limba lui Racine a scris duiume / De versuri, necuprinse în volume". La 2 februarie 1911, premiera piesei *Înșir-te, mărgărite*, cu sprijinul lui Pompiliu Eliade, director al Teatrului Național (pe care-l cunoscuse la Paris) înregistră un succes de public neobișnuit. Critica fu însă negativă, în mare parte. Un alt poem dramatic, *Cocoșul negru*, reprezentat sub directoratul lui Al. Davila, drama istorică *Ringala* și alte piese confirmă calitățile dramaturgului, în același timp autor de versuri *(Poemele singurătății, Candele stinse)* și proză, colaborator la *Flacăra* și *Viața românească*.

După război, repertoriul dramaturgului, de două ori director al Teatrului Național, se amplifică rapid, din totalitatea pieselor atrăgînd atenția *Prometeu* (1920), *Don Juan* (1922), *Thebaiada* (1924), *Meșterul Manole* (1925), *Omul care a văzut moartea* (1928), *Marele duhovnic* (1929), *Atrizii* (1939) și altele. Paralel apar volume de versuri, romanele *Tragedia unui comedian, Kimonoul înstelat, Dragomirna* ; nuvele *(Spovedania unui clovn, Un asasinat patriotic)* ; pagini memorialistice *(Magia cuvintelor, Fum de fantome)*, aforisme *(Vorbe, vorbe, vorbe...)*. Activitate arborescentă, răspîndită în periodice și presa cotidiană. Gazetarul de atitudine democratică era internat, în timpul celui de-al doilea război mondial, în lagărul de la Tîrgu-Jiu. Piese noi, între care *Haiducii* (1947) și *Doctor Faust-vrăjitor* (1957), alte volume de versuri și proză, pagini de evo-

care, denotă în continuare o fecunditate rară, Victor Eftimiu situîndu-se printre cei mai productivi scriitori români.

Palmaresul dramaturgului include peste patruzeci de piese, în versuri și proză. Le-a grupat singur, după criterii tematice :

I. Legende românești : Înșir-te, mărgărite, Cocoșul negru, Strămoșii, Rapsozii, Meșterul Manole, Ringala, Haiducii, Pană Lesnea Rusalim.

II. Tragedii antice : Prometeu, Thebaida, Atrizii.

III. Drame medievale : Poveste spaniolă, Glafira, Theochrys *(toate în versuri).*

IV. Tragicomedii țărănești, în proză : Akim, Comoara, Poveste de Crăciun, Crăciunul lui Osman, Omul biruie pămîntul, Viscolul și primăvara, Ilie Sămînță, Școala nouă.

V. Comedii provinciale : Ariciul și sobolul, Sfîrșitul pămîntului, Omul care-a văzut moartea, Ferestrele albastre.

VI. Satire bucureștene : Dansul milioanelor, Stele călătoare, Inspectorul broaștelor, Marele Duhovnic, Parada, Harap-Alb.

VII. Piese cu subiecte de peste hotare : Dr. Faust vrăjitor, Mireasa roșie, Ave Maria, Napoleon, Scamatorii, Fantoma celei care va veni, Daniela, Sylvette, Pelerinii, Dansatoarea.

Practica demonstrează că basmele teatralizate riscă să nu intereseze, dacă în țesătura tipică nu intervin aspecte inedite. Prototipuri din două basme românești, combinate, marchează în *Înșir-te, mărgărite,* un debut dramatic decisiv. Frapează imaginația extraordinară, puterea de a încorpora într-o construcție amplă elemente eterogene, simbolizări pozitive sau negative, dar și personaje-martore, Toader, Marin, Mitru Geambașul. Printre glume, Păcală subliniază continua interferență a fanteziei cu realul, alternanța planurilor captînd curiozitatea : „Gura mea chiar adevărul în minciună îl preface"... „Vezi tu, scornitura asta, basmul, știe să te prindă... / Ochii tuturor sînt țintă... Răsuflarea e oprită".

Fondul rămînînd tradițional, intriga ține seama de exemple moderne, căci ce este alergarea după perechea ideală, într-o febră obsesivă, decît pasiunea romantică pentru sublim ? Din trei fiice de împărat, primele două acceptă condiția practică, alegînd, din șirul peților, tineri pe măsură. Se perindă tipuri comune sau grotești, trecerea în revistă a peților oferind o cuceritoare colecție de măști folclorice. Dacă Zo-

rilă, Murgilă sau Gerilă amintesc profiluri din Creangă, — Apă Dulce, Voie Bună, Inimă de Aur reproduc analogic trăsături de basm, în general. Mai pregnante sînt însă tipurile caricaturale, Banul Pungă („Eu n-am sînge, numai aur curge unde mă străpungi"), Banul Scamă „doftoriciul, cel ce toate le ghicește", Banul Spadă, care „veșnic de războaie se gătește", și ceilalți, eroi văzuți pe o singură dimensiune. Voie Bună și emulul lui, Țară Bună, cîștigă competiția ca exponenți ai unui program de viață pașnică. Diferențiindu-se de surorile ce nu cunosc „dorul zărilor deschise", a treia fiică a lui Alb-Împărat aspiră să descopere pe Făt-Frumos. Dramaturgul operează cu simboluri. Invocația către ursit amintește melodia chemării Zburătorului din *Călin* al lui Eminescu :

„Măr de aur, măr de aur, cine îmi va fi alesul ?
Mi-ai crescut pe-o creangă-n suflet, frate bun cu nențelesul
Dor al clipelor de seară și-al visărilor de mai...
Toate dorurile mele, toate visele-mi chemai...
Măr de aur, măr de aur, cui o să te zvîrlu oare ?
Din nădejdii și din vise ți-ai legat plăpînda floare,
Și-ai crescut mereu din ele, tot mai mare, pînă cînd,
Împlinit, căzuși din suflet pe pămînt alunecînd...
Tu ești visul, tinerețea, tu ești ziua cea de mîne,
Sufletu-mi întreg e-n tine... De te dau, ce-mi mai rămîne ?
Cine străjuiește oare al fecioarei căpătîi,
Cînd azvîrle mărul de-aur al visărilor dintîi ?
Cîntă pasărea de seară, iar în iarba-nrourată,
Cu grămada, licuricii luminițele-și arată,
Luminițele albastre, roșii, albe, viorii,
Peste care cad, alene, flori de măr, trandafirii...
Înflorire iarăși merii... merii dragi... a cîta oară ?
A venit iar primăvara, și cu ea mi se strecoară
Flori de măr... visări deșarte peste sufletu-mi pustiu...
Să mă duc pe-un cal sălbatic... să mă duc, fără să știu"...

Plictisită de argumentele paterne, Sorina aruncă mărul asupra lui Buzdugan, tînăr „ne-ntrecut în bătălii", pentru ca în aceeași zi să pribegească în lume. Dar urmărită de blestemul tatălui, în zadar caută pe Făt-Frumos, acesta fiind cucerit de Ileana Cosînzeana. Obstacolele continuă în serie, căci Ileana Cosînzeana se află în mîinile Zmeului și, cum acesta cade răpus de Făt-Frumos, Cosînzeana sufere. Zmeul nu era atît de negru pe cît i se dusese vestea. În versiunea din 1911, Efti-

miu modifică semnificația curentă, acreditată prin circulație multiseculară, făcînd din Zmeu un personaj complex, dominat de intenții pozitive. Satanismul sarcastic al romanticilor nu e străin de această transfigurare, însă rezultatul derutează, transformînd negrul în alb. În timp ce Făt-Frumos ar personifica eroismul gratuit și farmecul erotic, Zmeul reprezintă spiritul protestatar, marile conflicte tragice ale umanității. Nici teribil, nici monstruos, ci solitar, de o neverosimilă tristețe. Că e confundat cu principiul răului, i se pare o enormă eroare :

„Mîna mea vă pare gheară, iar suflarea mea văpaie...
Nimeni nu-mi ajută mie, fiindcă n-am surîsul blînd,
Fiindcă nu mă știe nimeni după dragoste umblînd,
Fiindcă rostul vieții mele nu e-n patima lumească,
Fiindcă glasul și privirea nu se-ndeamnă să glumească,
Fiindcă păsurile mele nu le povestesc plîngînd,
Fiindcă alte năzuințe port în inimă și gînd"...

Rectificări ulterioare, mai evidente în ultimele două acte, conferă feeriei claritate, simbolurile folclorice înscriindu-se în logica milenară. Toate forțele converg împotriva Zmeului, anterior drapat în perfide atitudini de victimă. Fondul real apare altfel, monstrul fiind o expresie a pornirilor malefice, „duh al spaimelor și-al luptei", uzurpator de „așezăminte" :

„Vreau să fiu temut, puternic, să domnesc pe-mpărății.
Neamuri multe să-ngenunche înaintea mea plecate...
. . . . . .
Holdele să se usuce, codrii să se facă scrum,
Mii și mii de vieți să piară și cetăți să se dărîme,
Numai eu, trecînd călare pe mormanele de rîme,
Să mă-nalț, răzbunătorul unui neam întreg de zmei !"...

Apele separîndu-se, Făt-Frumos, principiu al binelui, favorizează visul prometeic al luminii. Gata să-și asocieze forțele naturii, „lighioanele din codri, din văzduhuri și din apă", eroul aspiră să dezlege pămîntul „dintr-a negurilor plasă", iubirea fiind nu un scop, ci un stimulent. Subliniată în final, solidaritatea pentru cauza progresului are semnificația unui mesaj umanist. Cuplul clasic, Făt-Frumos—Cosînzeana, se situează pe aceleași baricade cu Sorina și Buzdugan.

Cocoșul negru putea deveni o dramă de conștiință, dar filozofia, în piesă, nu ajunge la esențe. Compensează, în parte, fabulosul folcloric, rezultat din combinarea și stilizarea celor mai variate tipuri. Fără o excepțională fantezie, legarea atîtor elemente eterogene într-o acțiune complicată ar fi fost imposibilă. Simbolurile tind să sublinieze, ca în basme, clasica înfruntare dintre bine și rău, psihomahia, cu participarea personajelor adecvate : Diavolul (concretizat în cîntatul Cocoșului negru), împărați, filozofi, călăi, îngeri, cerșetori. Fiii lui Verde-Împărat reprezintă structuri opuse. În timp ce Voie-Bună își afirmă condiția umană în luptă cu forțele contrarii, voievodul Nenoroc cedează tentațiilor, dedîndu-se la experiențe maligne. Logica piesei impune totuși, de la început, rezerve, căci predestinat răului, Nenoroc nu mai poate fi responsabil. La nașterea lui a cîntat Cocoșul negru. Nu mai era nevoie să-și vîndă sufletul Diavolului (clișeul din *Faust* al lui Goethe) deoarece libertatea de a alege nu-i mai aparține. Nenoroc, remarca E. Lovinescu după premieră, e „un fel de Faust românesc, cu destule deosebiri însă". „În *Cocoșul negru* avem un om ademenit de bine și de rău, de plăcere și de virtute, îmbrăcate sub chipul Dracului și al Arhanghelului, amintind mai degrabă legenda lui Hercul, ispitit de două femei, de Vițiu și de Virtute, lăudîndu-și fiecare însușirile. Hercul a ales Virtutea ; Nenoroc pe Dracul. În *Faust* nu e această luptă" *(Flacăra*, 1913, nr. 20). Raportat la diverse basme, Nenoroc ține, în realitate, de imaginația folclorică.

Îndărătul lui Nenoroc (nume semnificativ) stă Diavolul, care-i dirijează pornirile prin intermediul unor personaje concrete, în opoziție declarată cu Arhanghelul Mihail. Existența morală scindată între bine și rău reprezintă obiectul unor succesive confruntări. Cu figura lui sumbră de personaj damnat, Nenoroc expune privirii un suflet pustiit de mari furtuni. Interesante în sine, scenele ce reflectă degradarea amintesc prin limbaj și culoare modele romantice, abătînd atenția de la conflictul fundamental. Peregrinînd „cu mintea rătăcită", jucărie a Diavolului, Nenoroc poartă „vestminte de mătase" sau zdrențe, cunoaște „beția vieții" și plumbul „remușcării", se

BIBLIOTECA ... BUCUREȘTI

dedă la jaf și crimă, luîndu-și singur zilele. Elemente macabre configurează o atmosferă de panică. Prin Temnicer vorbește însuși Diavolul :

„Eu stau aici, băiete, de șapte mii de ani...
Nevasta mi-e șopîrlă... copiii mei, guzgani...
La mine nu pătrunde lumina preacurată.
Eu nu trăiesc, de-aceea eu nu mor niciodată...
Tu stai o noapte numai, eu stau de mii de ani.
Nevasta mi-e șopîrlă, copiii mei guzgani".

Din replicile lui Nenoroc nu lipsește nostalgia binelui. Torturat de o perpetuă neliniște, crispat, nefericitul invocă „pacea" și „lumina". Sfîșierea morală rămîne însă la modul exterior, teatral :

DRACUL :

„Ți-am dat destul-ajunge !

VOIEVODUL NENOROC :

Mi-ai dat și remușcări !...
Privește-le, privește cum vin din depărtări
În stoluri roșii, negre !
Privește-le, crișmare,
Privește-le, Satano !"

Latura esoterică, folclorică e mereu subliniată. Diavolul vorbește în formule înfricoșătoare :

„Să cînte cucuveaua ! În flăcări să-l
îngroape !
Pisicile să țipe ! Cocoșilor — cîntați !"
Cîntați, cîntați arhangheli ; voi, cîinilor,
lătrați !".

La reprezentare, E. Lovinescu, critic ponderat, era entuziasmat de actul IV, „de o rară frumusețe și poetică și scenică, de o frumusețe adevărat shakespeareană", „fără seamăn în literatura dramatică română". În schimb, actul VI se dovedea de prisos, observație care raportată la lumea basmului (cu altă logică decît aceea a realității) e discutabilă.

Substanța tragediilor eline e scoasă din vechi modele, procedeu frecvent de la precursorii lui Shakespeare pînă la Giraudoux și Dürrenmatt. Libertățile de viziune și transformările variază, de unde zeci de interpretări ale mitului prometeic. Erou al clasicei trilogii eschyliene, *Prometeu* (nume simbo-

lic : *Prevăzătorul)* suportă pentru marea iubire de oameni, mînia lui Zeus. Din alt unghi de vedere, Euripide îl salută ca geniu civilizator. O imensă capacitate de a transforma suferința în principiu al dreptății rezultă din drama *Prometeu dezlănțuit* a lui Shelley. Poeme de Goethe și Byron exaltă romantic un Prometeu lucid, opunînd zeilor principiul rațiunii triumfătoare. La Eftimiu, Prometeu întrunește elemente din toate acestea, dragostea de oameni pînă la modul sublim al sacrificiului fiind forța unificatoare. Eschyl e însă modelul fundamental, dar din trilogia lui n-a rămas decît a doua parte, evocînd înlănțuirea titanului pe muntele Caucaz. Nu se știe nimic despre revolta și eliberarea acestuia, fapt ce determină la Eftimiu aspirația reconstituirii. Interpretarea se sprijină pe o viziune modernă, dramaturgul rectificînd sau subliniind semnificațiile filozofice. Prometeu a răpit focul sacru, rezervat divinităților celeste, spre a-l destina oamenilor, motiv ce provoacă reacția lui Zeus. Legat în lanțuri de Hefaistos, sortit să fie mîncat de vulturii Caucazului, titanul scapă, eliberat de Herakles. Elementul dinamic la atît se reduce, accentul căzînd pe comentariul filozofic, cu potențarea sublimului etic.

Gestul temerar al lui Prometeu reprezintă simbolic un moment decisiv al conștiinței umane, rațiunea determinînd revolta împotriva forțelor malefice, dar și elanul supremului altruism. Semizeu cu aură de legendă, eroul devine dramatic în măsura în care răspunde condiției umane, fiind deopotrivă idealist și om al faptei. Cu alte cuvinte, convenția mitologică e părăsită în avantajul perspectivei contemporane, intriga răspunzînd problematicii moderne. Prezența perechii Than și Li, oameni obișnuiți între zeități cu nume sonore, confirmă nu numai restructurarea cadrului antic, ci și optica realistă. Demitizarea cu finalitate filozofică nu merge, desigur, departe, ca în *Electra* lui O'Neill, dar ca și oamenii din Noua-Anglie, Than și Li îndeplinesc rolul corului antic. La Eftimiu, marile dezbateri tragice sînt suplinite de o antrenantă poezie dramatică, elogiul eroicului luînd dimensiuni grandioase.

Construcția piesei nu păstrează simplitatea geometrică a formelor eline, ultimele două acte complicîndu-se cu ele-

mente disonante. Cum lupta pentru libertate și progres are caracter istoric, tablourile se diferențiază în pas cu timpul, lupta prometeică întîmpinînd alți opozanți. Printr-un artificiu, Prometeu devine Isus, lașul Hefaistos ia masca lui Satan iar Phoibos-Apolon pe aceea a Arhanghelului Mihail. Ideea unui Prometeu mîntuitor, ca prefigurare a lui Crist, nu e nouă, fiind utilizată întîi de scriitorii eclesiastici Tertullian și Augustin. Coliziunea dintre bine și rău, pe un plan general uman, constituie în viziunea lui Eftimiu esența dualã a vieții. În primul act, Prometeu aspiră să facă din oameni titani. susträgîndu-i „din noapte, din groază și din moarte". Sprijinul zeilor este exclus, căci „lupta care-ncepe e dusă contra lor". În Prometeu vorbește o „nebunie" divină, altceva decît absurdul pe care i-l atribuie Kafka :

„Vreau să trezesc pămîntul din somnu-i fără vise,
Să sparg întunecimea cavernelor închise,
Să-mpröștii pretutindeni simțirea, gîndul meu,
Să fac din fiare oameni, din om — un semizeu !"...

Învins de arhangelul Mihail, „prăvălit" pe pămînt, Hefaistos-Satan, preconizează în final împărțirea lumii, unul asumîndu-și lumina, altul umbra. În proiecție optimistă spiritul prometeic triumfă, ultimul cuvînt fiind al lui Prometeu :

„O, cîtă fericire să știu că jertfa mea
N-a fost deșertăciune !... Și-n veacul ce-o să vie
Nu va părea visarea-mi o tristă nebunie !..."

Îmbibată de substanță folclorică, piesa *Haiducii* demonstrează interesul pentru spectaculosul popular, cristalizat în tipare. Se pune o problemă de perspectivă. Epicul, specific baladelor istorice, trebuind convertit în dramatic, intervine imaginația, care adaugă eroilor trăsături noi. Se întîmplă așadar travestiri și lovituri de teatru în spirit popular, relatate cu aparat scenic. Sub masca logofătului Andronic Kalemgiu, trimis al domniei „să cerceteze starea județului Rîmnicul-Vîlcea", recte activitatea ispravnicului Mehedințeanu, se ascunde un frumos haiduc. Adevăratul Kalemgiu sosește mai

tîrziu, cu „hegemonicul" serios compromis, după ce fusese prădat de haiducii lui Sandu Alisandu. Piesa evoluează mai mult sub semnul epicului stilizat, caracterele, asemenea unui roman de aventuri, fiind neconsistente. Capul haiducilor olteni și oamenii lui practică loviturile inteligente ; de pildă, fiica domnitorului, răpită de ei, e pusă să ceară prin misive, tatălui, pungi cu galbeni pentru răscumpărare. Între haiduci se află un preot răspopit. O stareță de mănăstire, fostă soție a ispravnicului, sprijină în secret pe haiduc, fiind sora acestuia. Prins și osîndit la ștreang, o călugăriță obține permisiunea de a-i trece pe obraz un zăbranic negru „ca să nu vadă chipul gîzilor". În realitate, sub zăbranic se găsește o curea lată căptușită cu fier, care-l protejează, salvîndu-i viața

Momente din lupta împotriva oprimării sociale în secolul al optsprezecelea se înlănțuie în *Pană Lesnea Rusalim* într-o intrigă cu totul elastică. Faptele se constituie într-un fel de schemă, (un topos ar zice Paul Heyse) personajele, mari dregători, țărani, arnăuți, haiduci, poterași, aparținînd tipologiei folclorice. În fond, latura epică și plastică depășește cu mult, ca pondere, preocuparea pentru amănuntul exact. Drama devine astfel un mod de a stiliza, în spiritul cărților populare. Detaliu notabil, împotriva regimului fanariot acționează energic Pană Lesnea Rusalim, fost spătar de mai multe ori, apropiat de oprimați ca unul ce se trage din țărani. În timp ce divanul adulează pe noul domnitor, Mavromihale, întîmpinat cu cîntece de „meterhanea" și lumini de „șomoioage", Pană Lesnea îi cere dreptate, „nu dispreț și trudă și robire". Indignat de exacțiunile din juru-i, spătarul se face „haiduc la bătrînețe", atrăgînd în luptă mase de țărani, care merg „cu sufletul acestei țări, cu viitorul". Tinere femei se haiducesc, fenomenul avînd prestigiul legendei. Practic, contururile eroilor sînt vagi, prea generale, idilismul rămînînd în nota cîntecelor de haiducie. Pe fond negativ, logofătul Miriște, personaj odios, reprezintă autocrația feudală. Solidaritatea oprimaților de la Ortopoi, proprietatea acestuia, se ridică la o semnificație tipică, rezistența lor depășind forța urmăritorilor turci. Capturat, totuși, Pană Lesnea Rusalim e salvat de oamenii lui,

în momentul în care Mavromihale, „milostiv Bojeni hospodar i voievod zemli vlascoe", jubila. Moartea în libertate devine apoteoză, Pană Lesnea trăind într-o pură idealitate „în viața tuturor".

În intriga din *Ringala,* dramă istorică, imaginația deține un rol important, amintind tehnica evocării sadoveniene. La bază, un nucleu de fapte reale susținînd pilonii construcției deasupra ficțiunea desfășurîndu-se liber. În liniile lui mari conflictul de la sfîrșitul domniei lui Alexandru cel Bun a Moldovei are analogii cu *Vlaicu-Vodă* de Al. Davila. Precum Doamna Clara în Țara Românească, Ringala, a doua soție a lui Alexandru, intervine în mod perfid în problemele politice ale Moldovei. Soră a regelui Vladislav Iagelonul al Poloniei, Ringala profită de împrejurări pentru a înfeuda Moldova intereselor polone. Împotriva tendințelor de suzeranitate, exercitate de polonezi, se ridică spătarul Coman, nepotul lui Alexandru, partizan fervent al independenței Moldovei sub puterea centralizată a domnului ei. Dar Ringala și fratele acesteia, din ginta princiară a Lituaniei, trecuți la catolicism, încurajează totodată acțiunea de difuziune a catolicismului în Moldova, presiunea politică împletindu-se, ca în *Vlaicu-vodă,* cu sciziunea religioasă.

Termenii conflictului se delimitează de la primele scene, de o parte situîndu-se Ringala, cu duhovnicul ei, abilul dominican Ioan Sartorius, episcop romano-catolic al Siretului, de cealaltă spătarul Coman și Sorin, fiii fostului principe Iugavodă, nepoți ai lui Alexandru. În centru stă Alexandru însuși, conciliant și diplomat. În viziunea bravului Coman, destinele Moldovei apar nesigure. „Voievodul e bătrîn... Astăzi, mîine, închide ochii... Ringala e tînără. Va pune domn pe Ștefan, fiul ei, și va domni ea". Cadrul psihologic lipsit de zguduiri pare a dezice temerile spătarului, care prin petulanță și temperament e un Ionuț Jder, mai viril însă. Reprezentanții minorităților primite a locui în Moldova salută cu supunere pe voievod. Ringala utilizează un limbaj ce nu dă nimic de bănuit, subtilitatea ei înlăturînd suspiciunile, cu excepția lui Coman. Acolo unde Doamna Clara dădea curs trufiei, Ringala vine cu mierea insinuării :

RINGALA : *Așa, spătare !... Știu că nu mă iubești... Ți se pare că înfățișez aici domnia Poloniei și veghez ca Moldova să-i fie supusă veșnic. Ce mult te înșeli. De ce m-aș gîndi mai mult la Polonia decît la Moldova ? Sînt doamna Poloniei eu ? Trăiesc în Polonia ? M-am născut acolo ? Au nu știi că fratele meu, înainte de a fi regele creștin Vladislau — era păgînul Iagelo, cneazul Litvaniei ? Că eu, doamna voastră, înainte de a fi catolica Maria — eram păgîna Ringala ? Ar trebui să iubesc Litvania eu, nu Polonia ! Litvania fratelui meu Svidrigelo, cel mai mare dușman al polonilor !*

IOAN : *Adevărat grăiește doamna !*

NEGRIN : *Măria-sa are dreptate !...*

JUMĂTATE : *Te ascultăm, măria ta !.. Niciodată n-ai vorbit astfel boierilor și ochii noștri se deschid !*

RINGALA : *Și, de ce ați vrea voi să iubiți Moldova mai mult decît mine ? Oare eu, doamna acestei țări, o vreau mai mică decît oricare din supușii mei ? Oare nu mă dor ochii să văd pe soțul meu îngenunchind în fața unui om — oricine ar fi omul acela ? Văd, spătarul Coman tot nu mă crede ! Boieri dumnevoastră ! Acestea au fost vorbe — acum ascultați faptele !...*

JUMĂTATE : *Să trăiești, doamnă ! Așa !...*

TOȚI : *Așa, măria-ta !*

RINGALA : *Alexandru-vodă, înțeleptul nostru stăpîn, nu s-a dus numai să se închine craiului polon. S-a dus să-i ceară neatîrnarea Moldovei ! Da !...*
S-a dus să-i ceară neatîrnarea"...

Diplomația Ringalei reușește, Coman acceptînd să lupte cu călărimea de partea lui Vladislav, în contra cavalerilor teutoni. Pentru a intercepta un mesaj al lui Coman către domnitor, transmis prin Sorin, Ringala nu ezită să pună în joc seducția fizică. Fără rezultat însă, motiv pentru care tînărul mesager e închis în turnul penitenților de la Rădăuți. Personalitatea lui Alexandru rămîne tot timpul umbrită, principele Moldovei fiind un element mai mult simbolic, expresie a toleranței, în care vede condiția înțelegerii cu vecinii. Comparat cu complicatul Vlaicu, Alexandru e o fantomă, retrăgîndu-se lin în legendă.

Construită în două etape (primul act în 1922, restul în 1958), comedia *Inspectorul broaștelor* reflectă, în prelungirea pieselor caragialiene, moravuri contemporane. Posibilității de parvenire prin politică i se adaugă un mijloc la modă — presa — de care escrocul Jenică Iorganda-Zaphyr, „primă vioară în gazetărie", uzează cu suplețe. Demagog vulgar, beneficiind de sinecure, sub pretextul îndeplinirii unor lucrări ce „nu se execută niciodată", obținînd posturi destinate altora, deputat în perspectivă, Iorganda reprezintă un exemplar caracteristic epocii. Stănică Rațiu din *Enigma Otiliei* îi seamănă perfect, ambii conturînd tipul de „puşlama" şi „canalie". Climatul moral din *Omul care a văzut moartea*, comedie savuroasă, nu diferă mult. Scrisă numai în trei zile, la cererea unor actori ambulanți, piesa a avut o carieră scenică excepțională, în țară şi peste hotare, fiind reprezentată de la Helsinki pînă la Roma. Sub învelişul jovial, de farsă, se conturează moravuri politice şi practici incredibile. În competiția pentru demnitatea de primar al orașului, podgoreanul Alexandru Filimon uzează de serviciile unui tînăr pe care-l salvase de la înec : *„omul care a văzut moartea"*. Adversarul politic, „venerabilul domn Leon", înțelege să încuviințeze căsătoria fiului său cu fiica lui Filimon. numai în schimbul mandatului de primar ; „Ori renunți la primărie, ori nu-ți mai dau băiatul". Însă şansele farmacistului, „antipatic întîi prin meserie", fiind reduse, Vagabondul („omul care a văzut moartea") găsește soluția : „Să-l facem prefect de județ, deputat, senator !... Ce nu se poate în țara românească ?"

VOLUME : Fără suflet, *schițe, Bibl. „Lumina", 1910 ;* Dar de nuntă *şi alte schițe, Buc., B.p.t. 1911 ;* Spovedania unui clovn *şi alte nuvele, Buc., 1913 ;* În temnițele Stambulului, *Buc., „Flacăra", 1913 ;* Două cruci, *roman din viața macedoneană, Buc., 1914 ;* Poveştile jocului, *Buc., „Minerva", 1915 ;* Cei doi străini, *nuvele, Buc., Ed. „Brănişteanu", 1917 ;* Povestiri din orient, *Buc. 1922 ;* Tinerețe fără bătrînețe şi viață fără de moarte, *Buc., „Ancora", 1922 ;* Tragedia unui comedian, *Buc., 1924 ;* Elfiona, *roman, Buc. Ed. „Eminescu", 1925 ;* Arhanghelul cu aripi de ceară, *Buc., „Cartea românească", 1935 ;* Dragomirna, *Buc., „Națională" — Ciornei, 1930 ;* Kimonoul înstelat, *Buc., „Adevărul" 1932 ;* Omul fără nume, *Buc., „Cultura românească", 1940 ;* Fum de fantome, *Buc. „Casei şcoalelor", 1940 ;* Vorbe... vorbe... vorbe... *Buc., Ed. „Flacăra", 1941 ;* Magia cuvintelor, *Buc., „Cultura românească",*

1942; Amintiri şi polemici, *Buc., „Cultura românească", 1942;* Înşir-te, mărgărite, *Buc., 1911;* Ringala, *Buc., „Minerva";* Cocoşul negru, *Buc., „Minerva", 1913;* Prometeu *(scrisă la Paris în timpul războiului), Buc., „Socec", 1919;* Dansul milioanelor, *Buc., „Socec", 1922;* Inspectorul broaştelor, *Buc., 1922;* Thebaida, *Buc., 1924;* Meşterul Manole, *Buc., 1925;* Glafira, *Buc., „Socec", 1928;* Fantoma celei care va veni, *repr. T. N. stag., 1928;* Omul care a văzut moartea, *repr. Compania Bulandra, 1928;* Marele duhovnic, *repr. T. N. 1929—1930;* Daniela, *repr. T. N. stagiunea 1931—1932;* Theocrys, *repr. T. N. stagiunea 1932—1933;* Ploaia de aur, *repr. T. N. stagiunea 1933—1934;* Stele călătoare, *repr. T. N. stagiunea 1936—1937;* Atrizii, *Buc., 1939;* Ferestrele albastre, *repr. 1938;* Haiducii, *Buc., repr. T. N. stagiunea 1947—1948;* Doctor Faust-vrăjitor, *Buc., E.S.P.L.A., 1956;* Parada, *comedie, repr. T. N., stag. 1959—1960.*

REFERINŢE: E. Lovinescu, Cocoşul negru, *în* Flacăra, *II, 1913, nr. 20 şi 21; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., E.P.L., 1941; Radu Popescu, studiu în* Teatru, *vol. I—II, Buc., E.P.L. 1954.*

Zaharia Bîrsan

Influenţe de tot felul marchează lirica lui Zaharia Bîrsan. În *Două frunze* obsedează ritmul din *Foaia veştedă* de Eminescu. *De-ntîi mai* reia atmosfera din *Melancolia* lui Iosif. Sînt clare ecouri din Goga *(Bătrîn, Mîngîiere).* Din romantismul german se recunoaşte sentimentalismul senin al lui Eichendorff *(Cîntecul izvorului)*; de la Heine filonul ironic-elegiac. Pentru fondul patriotic a fost citată poezia *Ca mîini va bate ceasul* (1915).

Actor de talent, Zaharia Bîrsan a scris şi teatru. *Mărul* (1908), dramă cu acţiune în Transilvania, nu are substanţă. Degradat moral, fostul profesor Ghimpa se deosebeşte total de fiul său, Petru, militant pentru cauza naţională. Conflictul se rezolvă printr-un incident în afara piesei, Ghimpa fiind împuşcat din greşeală de tînărul Lucian, aspirant la mîna Magdalenei. Proiectata căsătorie a acesteia, sora lui Petru, nu mai poate fi tradusă în fapt. Simbolic, dintr-un pom cad ultimele două mere, unul sănătos, celălalt putred, dînd o sem-

nificație etică faptelor : prăbușirea confruntată cu jertfa. Altă dramă, *Jurămîntul* (1912) reflectă, parțial, atiutdinea unui intelectual din Transilvania în problema vitală a eliberării.

Cîteva simboluri unifică armătura dramei *Se face ziuă* din 1914, cu fond tenebros. Ultima noapte a anului 1784 se scurge într-o mare tensiune. Căpeteniile răsculaților Horia și Cloșca au fost vînduți iar Crișan, urmărit, se adăpostește în casa preotului Costan, dintr-un sat transilvănean „din jos de Abrud." Fiul bătrînului Costan, „căpitan", a căzut în lupte. Ilina, soția acestuia, așteaptă știri despre Mihai, copilul lor, „căprar pe lîngă taică-său". Întunericul, glasuri de oameni necunoscuți, de-afară, vorbind despre Horia, amplifică neliniștea. Răsculații nu se văd. În depărtare sună buciumul lui Mihai ; la icoană se stinge lumina, semn că „nu-i a bună". Crispat, energicul Crișan se frămîntă : „În noi să credem ! numai așa are să se facă o dată ziuă !"

Bate în ușă un baron tînăr, de optsprezece ani, cerînd adăpost. Trupa i-a fost distrusă și răsculații îl caută cu hotărîre. Ucigaș al lui Mihai, baronului i se lasă totuși viața, păstrîndu-se astfel „legea sfîntă a casei", ospitalitatea :

„Ce-ai căutat sub acoperișul casei mele ! În noaptea asta de jale, cînd ochii nu mai au lacrimi, cînd drumurile sînt pline de morți, cînd temnițele gem de cei însetați pentru dreptate (...) Ești în mîinile mele și-aș putea să te sfîșii ! Nu vreau ! Nu vreau să-mi calc cuvîntul. Te miri... Așa sîntem noi, năpăstuiții, bătuții, disprețuiții, umiliții de iobagi."

Situațiile sînt pregătite ingenios. În timpul confruntării dintre Crișan și baron, țăranii aduc pe brațe corpul lui Mihai, răposat. Fantoma tatălui său se desface „ca un abur" și nu se mai vede.

Succes durabil obținu poemul dramatic în versuri *Trandafirii roșii* (1915), materia fiind cea din *Înșir-te, mărgărite* de Victor Eftimiu, însă fără armoniile de bronz ale modelului. Extras din floclor, subiectul păstrează, în mod evident, structura epică. Monologuri ample evocă peripeții, episoade războinice și erotice, schema poemului urmînd opoziția clasică dintre bine și rău. Zefir e Făt-Frumos, domnița Liana — Ileana Cosînzeana, trufașul Val-voievod amintește de Harap-Alb.

Apar personificate, ca la Creangă, elemente ale naturii : Față-de-Pământ, Promoroacă, Pîclă ; participă, de asemenea, Lăcrămioara și Crina. Atinsă de o forță malefică, domnița Liana se topește, starea ei provocînd o enormă tristețe. Remediul ar fi descoperirea unui miraculos trandafir roșu, dar grădinarii și vracii, chemați de împărat (tatăl Lianei) își declară nepriceperea. Intervine Zefir, infuzînd propriu-i sînge, șaptezeci și șapte de zile, unui trandafir, care dobîndește virtuți taumaturgice. Vindecarea e deplină. Însă Liana se consacră, fără să bănuiască nimic, lui Val-voievod, fanfaron, meschin, în timp ce Zefir, simbol romantic al sublimului etic, moare epuizat. Deși învingător prin forța morală, el e un erou cu aripi frînte, un solitar. Iubit de Lăcrămioara, nefericit însă. imaginea lui are analogii cu decepționiștii romantici. În portretul pe care și-l schițează, se face elogiul solitudinii ·

„E frumos să cînți și singur să te simți pe-acest pămînt
În puterea nopții... singur... să te-asculte cerul sfînt,
Să te-ntrebe, să te-aline melodiile divine
Cari alunecă pe raze albe-n nopțile senine,
E frumos și te simți mare... nu te-ai da pe șapte regi
Cînd te vezi că ești aproape taina firii s-o dezlegi,
Peste lumea noastră tristă să cobori o mîngîiere
Botezată-n poezia dintr-o noapte de veghere...“

(Actul I)

Transilvănean (n. la Sîn Petru lîngă Brașov la 31 dec. 1879) Zaharia Bîrsan absolvi conservatorul și frecventă, ca audient, Facultatea de litere din București. Prin 1902—1903 juca într-o trupă de diletanți din Sebeșul săsesc. Cu o bursă oferită de „Societatea pentru fond de teatru român“ din Transilvania, călători la Budapesta, Viena și Berlin, informîndu-se în domeniul scenei. După un stagiu pasager la Teatrul Național din București întreprinse turnee în Transilvania, întîi cu alții, iar între 1906 și 1912 cu un ansamblu propriu. Două sute de spectacole sub regim habsburgic, cu peripeții evocate în *Impresiuni de teatru*, reprezintă un act de cultură. După război, director al Teatrului Național din Cluj (1919—1935)

s-a distins, ca interpret, în roluri de prestigiu : *Hamlet, Macbeth, Oedip, Ruy-Blas, Vlaicu-Vodă.*

După debutul la *Convorbiri literare* (1897) a colaborat la *Floare albastră, Semănătorul, Luceafărul, Flacăra* și altele.

VOLUME : Visuri de noroc, *poezii, Buc., 1903 ;* Ramuri, *proză, Budapesta, 1906 ;* Poezii, *Buc., 1907 ;* Nuvele, *Buc., „Bibl. „Minerva", 1909 ;* Impresiuni de teatru din Ardeal, *Sibiu, 1909 ;* Sirena, *piesă în patru acte, și* Jurămîntul, *piesă, un act, Beiuș, 1912 ;* Se face ziuă, *dramă, Buc., 1914 ;* Trandafirii roșii, *poem dramatic în trei acte, 1915 ;* Poemul unirii, *sceneță, Sibiu, 1922 ;* Poezii, *Buc., „Cartea românească". 1925 ;* Furtuna, *Sibiu, f. a.*

REFERINȚE : Ilarie Chendi, Un poet liric, *în* Impresii, *Buc., „Cartea românească", 1924 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

G. Diamandy

La *Flacăra,* G. Diamandy, fost socialist, cu studii îndelungate la Paris, era considerat „scriitor de mare temperament" (1913, nr. 21). Teatrul său nu are însă personalitate. O „schiță dramatică" în patru acte, *Bestia* (1909) aduce în primul plan pe Nineta Corman, dominată de o ireconciliabilă ură împotriva bărbaților, în care ar triumfa „bestia", instinctul speciei. Despărțindu-se de un moșier, strania eroină, cu afinități în dramaturgia lui Ibsen, se supune unei operații de sterilizare pentru a nu da progenitură. Cazul e mai degrabă patologic decît dramatic. În altă dramă, *Dolorosa* (1911) se ridică problema diferenței de atitudine în dragoste, de data aceasta disputa plasîndu-se pe terenul artei. Un creator, Arnotă, sacrifică totul pentru sublimul artei, în timp ce Tudose privește totul cu egoismul iubirii.

Oarecare succes avu *Chemarea codrului* (1913), de structură hibridă, între baladă și dramă. Autorul o subintitulează „poveste vitejească" și recomandă ca, „în afară de pasajele serioase prin înțelesul lor", piesa să fie reprezentată ca o „comedie eroică". Dintre jupînese, stareți, plăieși se detașează

Anca din Soveja cu frații ei Miron și Roman, fii ai răposatului boier Dumitrașcu Frînge-gît. În pribegie de spaima tătarilor, tînăra s-a adăpostit la curtea de la Rădeana, îndrăgostindu-se de Ioniță Rădeanul, fiul stăpînei. Pentru a salva viața lui Ioniță și a celorlalți, Anca s-a lăsat pîngărită de hanul Gherai, însă după trecerea tătarilor gestul fetei e dezavuat, ea și Ioniță fiind nevoiți să se refugieze atrași de *chemarea codrului*. Sîntem în plin poem cu tranziții de la idilă la epos eroic, într-o continuă jubilație a naturii. Totul într-un limbaj în care patosul dă nota specifică. „Din acest castel mă izgonește prefăcătoria (zice Anca). Izgonită eu ! Eu care mi-am jertfit fecioria, cînd voi două tremurați de mișelie... Rămîi cu bine, Pane... Rămîi cu ele... Rămîi cu ele... Eu merg în codri. Rămas bun curților, curților minciunilor".

De factură total diferită e drama *Tot înainte*, cu acțiune în Franța, la o fabrică de armament condusă de A. Héquet. Punctul de vedere al dramaturgului e socialist, urmărind dezvăluirea contradicțiilor de clasă accentuate prin acumularea capitalului.

G. Diamandy (n. 27 febr. 1867) deveni, după renegarea socialismului, om politic liberal (deputat, ministru plenipotențiar, director general al teatrelor). Portretul schițat de E. Lovinescu : „bonjurist întîrziat", „revoluționar de salon, pe un fond de ciocoism incorigibil", e cît se poate de exact. Muri pe un vapor plecat din Arhanghelsk, la 27 decembrie 1917.

VOLUME : Tot înainte, *dramă în patru acte, Buc., 1910 ;* Bestia, *dramă în patru acte Buc., „Revista democrației române", 1910 ;* Dolorosa, *piesă, repr. T. N., stag. 1911—1912 ;* Chemarea codrului, *poveste vitejească în trei acte, Buc., „Flacăra", 1913 ;* Una dintr-o mie, *piesă repr. T. N. stag. 1919—1920 ;* Impressions de Turquie, *1910.*

REFERINȚE : G. I. Diamandy, Autobiografie, *în Almanahul societății scriitorilor români, 1912 ; E. Lovinescu,* Istoria literaturii contemporane, *1900—1937, Buc., „Socec", 1937.*

„COMEDIA TRAGICĂ". FILONUL COMIC

Mihail Sorbul

Altă direcție decît aceea derivînd din filonul istoric-folcloric, o reprezintă ca inovator în drama cu suport psihologic și etic Mihail Sorbul. Lansat la *Convorbiri critice* de Mihail Dragomirescu, criticul îi alege și pseudonimul. După alte încercări, la *Convorbiri critice* (unde a fost secretar de redacție) i se publicau în 1909 cinci piese : o comedie, *Poveste banală* (devenită *Poveste studențească*), un poem dramatic, *Învierea*, o schiță dramatică, *Două credințe*, și două piese cu nucleu semi-istoric. Pretextul de la baza dramei în versuri *Săracul popă !* e o reflecție a lui Mihai Viteazul privind destinul tragic al cardinalului Andrei Bathory. Faptul e privit din perspectivă psihologică. *Praznicul calicilor*, „comedie tragică" în versuri, evocă scenic un legendar ospăț, oferit, cu intenții ascunse, infirmilor din cetatea de scaun. Milostenie paradoxală sfîrșind cu masacrarea în masă.

Letopiseți e drama unei personalități de sfîrșit de Renaștere, moment după care istoria Moldovei înregistra o involuție. Hasdeu (ca istoric), ulterior Sadoveanu și alții au fost impresionați de profilul lui Ion Vodă-Armeanul, posibil erou de dramă modernă. Comparat cu epigonii din jur, roși de ambiții, domnitorul reprezintă o voință excepțională, acționînd într-o tensiune ce frizează sublimul. Mihail Sorbul a reținut ca definitorie fervoarea etică a unui individ-forță, omul dintr-o bucată. Interesul dramatic decurge din opoziția aproape neverosimilă a lui Ion Vodă față de oprimarea otomană. Refuzul de a dubla haraciul, la cererea lui Hasne Agasi, emisar al Porții, e văzut de boieri ca absurd. În momentul marilor decizii, protagonistul dramei devine expresia unei idei unice, acaparatoare, — superioritatea armată a otomanilor și tră-

darea boierilor veliți, neatenuînd convingerea. Destinul tragic stă în voință. Văzut pe această dimensiune, drama eroului se confundă cu drama libertății. E o paralelă, într-un anumit sens, la noaptea Sfîntului Bartolomeu din același moment, reprezentînd pe plan religios, în Franța absolutistă, drama libertății de conștiință. Fanatic al unei decizii, Ion Vodă are comportamentul unui personaj de tragedie antică.

Stricător al privilegiilor boierești, neagreat deci, conștient de situație, el simulează o perfectă încredere în destinul politic personal. Prin regimul de „înfricoșare", numărul boierilor disidenți a sporit. Unii îi întrevăd mazilirea, alții așteaptă un conflict cu „feciorul Chiajnei, ce-l surpă zi de zi". Intrigantul Bilăe e sigur că neplata peșcheșului înseamnă război, așadar schimbare ; Dingă crede în „mintea ori în cugetul viclean", dar și în intrigile feminine. De o ipocrizie rafinată, Cosma Murgu pune în joc „limba dulce", frații Ieremia și Ion Golia utilizează același stil duplicitar. Osmanlîii sprijiniți de tătari și trădarea lui Ieremia Golia nu modifică, nici în fața catastrofei, cerbicia de caracter a lui Ion Vodă, îndoielile fiind reprimate, solicitări contradictorii curmîndu-se brusc, cuvîntul încercînd, într-o sforțare supraumană, să sugereze miracolul :

„Vă spun, boieri, și credeți — voi fi avînd o lege —
Din cîte oști văzut-am — și multe, se-nțelege —
Ne-ntrec în strălucire trei sferturi ; nu vă mint :
Văzui oștiri muiate-n aur și argint.
Dar meșteră-n războaie ș-apoi ca vîrtoșie,
Nu-i oaste să ne-ntreacă și nici că va să fie !"

Într-o „beție de vizionar", eroul, romantic în această postură, ia visul despre o Moldovă „slobodă" drept realitate inexorabilă :

„Boieri, nici astăzi turcul cu toat-a lui oștire
Nu prea se simte-n stare cu mine-a războire".

Prea aproape de documente, acțiunea se fragmentează, complicîndu-se cu detalii nesemnificative (episoade în Țara Românească, dialogul final cu Dzigalà-Zadé etc.), fapt ce explică întinderea inadmisibil de mare : trei sute de pagini. Stringența necesară lipsind, personajele cu excepția cîtorva nu au

relief psihologic. De menţionat, pe lîngă cele amintite, apariţii ca stolnicul Potcoavă, fratele lui Ion Vodă, credinciosul Dumbravă, mare vornic, şi optimistul Swiercewski, polcovnic al cazacilor. Redusă la numai o treime, drama putea să se sprijine pe cîţiva piloni ; din secvenţele acumulate în *Letopiseţi* tocmai acelea destinate să aprofundeze psihologia o fac să treneze. Cînd asemenea momente există, figura protagonistului capătă relief. În locul unui posedat himeric, simbol al libertăţii, se proiectează un profil uman, cu un firesc sentiment al relativităţii. O reflecţie a celui prins, în faţa lui Ahmed-Paşa, e profund vibrantă :

„Zidirăm o cetate cu mare străduială,
Din frămîntări şi sînge făcurăm tencuială
Ca să legăm mai straşnic moldovenescul zid
Ce-o mai rămîne-n vremuri ?... Ia, vrun pisar isteţ
Le-o dărîma cu hulă în vrun letopiseţ
Şi-apoi... apoi uitare... ori tristă pomenire...“.
(Actul V, scena a VII-a)

Ion Trivale, reticent altminteri, era entuziasmat. Mihail Sorbul „ştie să pipăie pînă la fund sufletul omenesc, să-i simtă cu mîna sigură resorturile intime spre a-l face să se agite şi să izbucnească sub presiunea lor, să se zvîrcolească“ *(Cronici literare)*. Scena românească „va fi regenerată“, conchidea criticul, prin reprezentarea *Letopiseţilor*. Exagerarea, evidentă, e scuzabilă prin intenţia nobilă de a încuraja repertoriul original. Fără argumente, G. Topîrceanu lansă în *Flacăra* (1914, nr. 38, 40) acuzaţia că drama reia „act cu act, scenă cu scenă“, o piesă a unui V. Cosmovici, dramaturg decedat (colaborator la *Revista nouă*) şi desenator.

Vocaţia dramaturgului e „comedia tragică“, altceva decît melodrama sau comedia „larmoyantă“ în care efectele, dozate pe simetrii emoţionale decurg din alternanţe, într-o succesiune cu mult neprevăzut şi lovituri de teatru. Prin comedie tragică, Mihail Sorbul înţelege o succesiune de situaţii ce se întrepătrund pentru a sugera iluzia perfectă a realităţii. *Patima roşie* (1916) e în acest sens o piesă excepţională, cu personaje de la interferenţa unor medii diferite. Departe de amplificările supă-

rătoare din *Letopiseți*, aici totul e de un echilibru desăvîrșit, de la acțiune pînă la replică, ritmul neîncetinind nici un moment. Meritul fundamental al dramei trebuie raportat însă la psihologie (deși convențională), reacțiile intime fiind disecate cu mare acuitate. Nimic idealizat, nici urmă de mister romantic ; un conflict în care suflete dezgolite se expun vederii în ipostaze severe, cinice sau ciudate, dacă nu grave. În inteligenta Tofana și în vărul ei Șbilț, cu zece ani mai vîrstnic (ea studentă la litere, el vag student ratat, fără să fi trecut vreun examen) vorbește un glas al sîngelui. Integrarea lor în ambianța burgheză antebelică pare a fi conformă spiritului epocii ; în realitate, cei doi protagoniști sînt niște refractari, cu resorturi psihice curioase.

Studentă săracă, Tofana a fost concubina lui Castriș, fiul unui senator, căruia îi e superioară intelectual. La știrea pe care i-o aduce acesta că senatorul „s-a înduplecat, dîndu-și asentimentul pentru căsătorie", tînăra reacționează sarcastic : „Domnul senator Castriș catadicsește în sfîrșit să facă mezalianță cu familia Șbilț." Gata să obțină licența, Tofana nu mai poate accepta situația de tolerată, ce s-ar fi perpetuat. Decizia de a lichida compromisul este expresia unei mîndrii ultragiate, care, prin explozie neașteptată, trebuia să biciuiască aroganța lui Castriș. Luciditate ce triumfă, s-ar spune. În fond, e replica unui „suflet distins și dominator", cum o definește Crina, colegă de facultate. Tofana vrea să fie „fericită și atîta tot". În circumstanțe similare, Mona din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, se justifică identic, însă nu are tăria de a se sustrage mediului.

Pe măsură ce se succed, faptele arată că nu logica e forța Tofanei, personaj complex, cu reacțiuni imprevizibile. Simpla apariție a lui Rudy, cuceritor frivol, care a colindat prin toată Europa, „afară de Rusia și Peninsula Scandinavă", determină schimbări de perspectivă. Aventurierul înlocuise romantica spadă cu mandolina, de gîtul căreia atîrnă panglicuțe multicolore : un Casanova plictisit („nu cred să fi făcut un savant mai multe experiențe ca mine asupra aceluiași subiect..."). Evitînd tactic „femeile culte", care-l pun în inferioritate, el e în comparație cu Tofana un personaj comun. Inteligenta

Doamnă T. din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu e anticipată aici prin Tofana, iar modernul Fred prin Rudy, care, hotărît să-și schimbe modul de viață, intenționează să devină reporter la o gazetă de limbă franceză. Dar analogiile se opresc la atîta. Dominată pînă atunci, Tofana, „trufașă" în fond, presupune că Rudy i-ar oferi materialul pe care să-l modeleze. Eroare psihologică, deoarece acesta nu e de acord cu ideea unei căsătorii — tutelă („Numai într-un singur caz : să ne schimbăm sexul").

De cîteva ori aventurierul pronunță termenul *reabilitare* ; „...am venit în țară, adică la București, ca să mă reabilitez sufletește". E hotărîrea împărtășită Crinei, a cărei ingenuitate îl urmărește. La ultima întîlnire, în camera Crinei (act cu substrat psihologic insidios) erotismul Tofanei e complicat cu elemente de posesiune. În Tofana, geloasă, izbucnește un suflet de stăpîn vexat :

TOFANA : *...Știi de ce te-am adus aici ?... Nu ești curios ? Vreau să te rog pentru căsătoria noastră. (Lui Rudy îi scapă un gest de negație).*

(autoritară) : Căsătoria noastră trebuie să se facă ! Mă-nțelegi c-o vreau ? ! O vreau cu prețul oricărei jertfe... Te-at infiltrat în sîngele meu. Nu mai pot fără tine.

RUDY : *Iar eu, Tofano, te rog la rîndul meu să renunți ! E cu neputință ceea ce vrei. Căsătoria aceasta este o imposibilitate*

TOFANA : *De ce ?*

RUDY : *Fiindcă dorința mea de reabilitare se bate cap în cap cu firea ta pătimașă. Tu ai nevoie de un om cum e Castriș, reîntoarce-te la dînsul ; eu am nevoie de Crina, de începutul ei de viață, căci numai așa îmi pot reîncepe eu viața. Dacă mă iubești, fă jertfa aceasta, renunță la mine. Te asigur că nu pierzi."*

Pe marginea faptelor, cinicul Șbilț, „mai mult obraznic decît spiritual" (cum conchide Rudy), emite observații în care blazarea se unește cu paradoxul. Leneș, bețiv, „cugetînd" de doisprezece ani la un „op monumental", tot de atîția ani „păzind universitatea", el e un „original negativ", „geniu pustiu", de un scepticism negru. Demonul paradoxului face

din el un fel de damnat grotesc, filozof nu lipsit de inteligență, caustic în maniera lui Bernard Shaw. În realitate, modelul sigur al eroului e „Geniul", individ sarcastic din *Cadavrul viu* de Tolstoi, mentor tragic al lui Protasov. Pentru Șbilț, Rudy e un „dobitoc frumos", Castriș un „dobitoc sadea", el însuși autocalificîndu-se drept „dobitoc inteligent". Cînd nu se exprimă în aforisme, limbajul lui Șbilț ia un aer de profet nihilist, generalizînd superficial ideea că „oamenii sînt răi". Degradat moral, eroul nu parvine să observe resorturile răului și marginile lui, concluzia ținînd de domeniul comod al fatalismului : „Nimeni dintre oameni nu-i vinovat că-n loc de adevăr scuipă o minciună, că-n loc să dea, fură, iar în loc să îmbrățișeze pe aproapele său îl sugrumă... Sîntem toți bolnavi... Tot pămîntul ăsta e un spital, dacă nu cumva un uriaș așezămînt de... sănătate !". Bazele societății fiind rele, remediul propus e sinuciderea, modalitate de a distruge „germenul degenerării rasei omenești". Divagațiile lui Șbilț nu sînt ridicole, ci profund triste în dezorientarea lor :

„Cartea mea... Lumea nouă ! Sînt încredințat că nu-mi este dat să-mi scriu opera mea cu condeiul, ci cu fapta... Trebuie să plecăm în lume și să propagăm sinuciderea".

Cu revolverul procurat de Șbilț, (exact cum „Geniul" din *Cadavrul viu* îi furniza un revolver lui Protasov), Tofana împușcă pe Rudy în camera Crinei. Scena e magistrală. Tofana trece de la gingășie la sarcasm cu o repeziciune extraordinară, exploatînd orice gest. Ideea de a-l face pe „flușturatec" să aibă relații cu ea chiar în patul Crinei (care-i cedase Tofanei camera) are în ea ceva bolnăvicios, răzbunarea vizînd deopotrivă pe Rudy și Crina.

Personaje amorfe, Crina și Castriș sînt în piesă reversul Tofanei, Medee modernă, cu trăsături puternice. Cuminte, caligrafică, Crina e de părere că acesteia îi lipsește „măsura". De partea Tofanei, Șbilț însă deplînge placiditatea Crinei, făcînd elogiul caracterelor tari, ce „trec peste marginile firii omenești și merg pînă la capătul drumului". În psihologia profundă a Tofanei e ceva tenebros, poate în legătură ereditară

cu hingherul Haralambie Șbilț, bunicul. Paradoxalul Șbilț-junior vine cu o explicație stranie, văzînd în conduita ei un blestem al sîngelui în general :

„Nu revolverul face să curgă sîngele, ci însuși sîngele e vărsător de sînge. Asta se vede din pricină că se adună prea mult la inimă și la creier. În medicină se numește congestie, iar popular, patimă. Patima roșie, fetițo !"

Din momentul dramatic al ocupării capitalei de trupele Keizerului, în primul război mondial, dramaturgul reține cîteva situații, racordate într-o altă „comedie tragică", *Dezertorul* (1917). Personaj din mediul periferic, cu un vocabular pitoresc vulgar, Silvestru Trandafir zis și Piele-groasă, sergent mobilizat, părăsește frontul pentru a se încredința de fidelitatea Aretiei, soția sa. Bănuială cu temei. În casa lui s-a instalat în „cvartir" locotenentul Gottfried Schwalbe din armata de ocupație, ex-reprezentant al unei fabrici de mașini agricole la București și probabil informator secret. Cum înainte insistențele acestuia pe lîngă Aretia au întîmpinat rezistență, acum el are în vedere situația excepțională. Impresionată de raritățile gastronomice oferite de Schwalbe, mama Aretiei își îndeamnă fiica să lase „farafastîcurile". Piesa abundă în situații senzaționale. Iată-l pe ofițer gata să recurgă la violență pentru a abuza de Aretia, aureolată de un „farmec tragic". Din camera alăturată apare Silvestru, lovitură de teatru. Dialogul Silvestru—Schwalbe, rezumînd conflictul pe planul larg al războiului, relevă o situație-limită. Dezertorul „jaluz" e în același timp o expresie a sentimentului colectiv de revoltă :

SILVESTRU : *Și acum să ne înconversăm și noi puțintel.*

SCHWALBE : *Cu dezertorii nu discut. Îi arestez.*

SILVESTRU : *Ia ascultă, mă Schwalbe, cu mine ți-ai găsit tu să te fandosești ?...*

SCHWALBE : *Ieși afară !*

SILVESTRU : *Din casa mea ? (Schwalbe dă să ia revolverul de pe masă, dar Silvestru i-o ia înainte). Fără scule, neamțule, ce naiba !*

Pentru a o pune în siguranță pe Aretia, trimițînd-o cu soacra în „voia lor", Silvestru e gata să se constituie prizonier, dar Schwalbe nu acceptă „condiții". Suprimîndu-l, Silvestru știe că alții ar trebui să suporte consecințele, ocupanții avînd cu ei formații punitive *(Straffexpedition)*. Hotărîrea de a se preda primei patrule germane e nezdruncinată, detaliu moral ce destramă grotescul pentru a investi eroul cu o noblețe de caracter demnă de simpatie. Sentimental și violent, eroul se explică, adresîndu-se lui Lică Chitaristul : „Or să mă ducă nemții în fața judecătorilor lor, te pomenești chiar în fața lui Machenson. Și unde le voi trînti o «grijanie» dă alea d-ale noastre... Ei ! să știe și ei că au dat peste un român sadea... Așa mizilic nu capeți în fitece zi, mă frate Lică ! Și mai zici să mă mai ascund ! Pentru ce ! Ca să-mi lungesc boala cu cîteva zile ? Să-mi fie rușine de mine și să scuip oglinda în care m-aș privi ? Ori să cadă bănuiala că un țivil ar fi omorît pe Schwalbe, pentru ca nemții să dea foc Bucureștilor, sau să bombardeze mahalaua noastră ? Apoi face pielea lui Schwalbe măcar cît piciorul tău beteag ?... Asta nu ! I-aș face prea mare paradă spionului ăsta, care ne vindea scump mașini de secerat și-n schimb ne cumpăra pă noi pă nimica toată" (actul III, scena a III-a).

Reacțiilor de „jaluz" care-și ține femeia „cu pumnii", le succede o duioșie de ființă nefericită. Violentul Silvestru Trandafir e un sentimental cu accente de inocență și mentalitate de fatalist.

„Catran mi-e inima — îi spune el Aretiei înainte de a cădea sub gloanțe — catran, Aretio neică ! Ne-au născutără părinții păcătoși și noi suferim într-o clipă ceea ce suferă un cremenal în douăzeci de ani de ocnă, Aretio neică, Aretio !..."

E mahalaua din care descinde ulterior *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu. Alte comedii tragice, *Prăpastia* (1920) și *A doua tinerețe* (1922) sînt tributare unor clișee dramatice din teatrul francez (Bernstein, Hervieu, Porto-Riche). *Prăpastia*, cu acțiune extrem de complicată, vizînd cazuri psihologice morbide, stă sub influența lui Henri Bataille. În comediile propriu-zise, *Coriolan Secundus*, *Răzbunarea*, *Durnoaia*,

Dracul (Neurastenia cuconului Dumitrache), Baronul cu tipuri de la începutul secolului, construcția, ingenioasă din punct de vedere scenic, nu se soldează cu personaje memorabile. Lucrări de dimensiuni modeste, nu fără concesii gestului facil, piesele respective nu ating nivelul *Patimii roșii.* Mihail Sorbul e însă un dramaturg de valoare indiscutabilă, poate cel mai interesant din epoca antebelică.

Pînă în 1909, Mihail Sorbul (n. Botoșani, 16/29 oct. 1885 — 1967) semna cu numele real, Mihail Smolsky. Studiile juridice și cele de conservator sînt abandonate succesiv în primul an. Emil Gîrleanu, director al Teatrului Național din Craiova i-a acceptat pentru cea dintîi reprezentare drama *Săracul popă !* A colaborat la *Convorbiri critice, Noua revistă română, Rampa, Facla, Țara nouă.* Cu Liviu Rebreanu a condus săptămînalul *Scena* (1910—1911). După război redacta *Săgetătorul* (1921—1922), săptămînal „pentru apărarea culturii românești", cu colaborarea lui M. Dragomirescu, Al. Cazaban, Corneliu Moldovanu, Carol Ardeleanu. Întreprinde acum dramatizări după opere epice : *Don Quijote de la Mancha* după Cervantes (1924), *Ion,* după romanul lui Liviu Rebreanu (1932), *Neamul Șoimăreștilor,* după M. Sadoveanu (1934).

Superficială sau de aspect senzațional, proza lui M. Sorbul include romanele *O iubești ?* (1933), *Adevărul și numai adevărul* (roman polițist), *Mîngîierile panterei* (1934) și nuvele, *Glasul nevesti-mi* (1938). După al doilea război mondial a publicat nuvela *Miting,* de aspect social (1949).

VOLUME : Eroii noștri, *piesă în 4 acte, Buc., „Eminescu", 1906 (semnat : M. Smolski) ;* Vînt de primăvară, *piesă într-un act, în* Convorbiri critice, *II, 1908, nr. 11 ;* Letopiseți, *dramă istorică în 5 acte, Buc.,* Noua revistă română, *1914 ;* Patima roșie, *comedie tragică în 3 acte, Buc., H. Steinberg, 1916 ;* Săracul popă !, *episod dramatic într-un act,* Praznicul calicilor, *comedie într-un act, Buc., H. Steinberg, 1916 ;* Răzbunarea, *piesă în 4 acte, Buc. I. Brănișteanu, 1918 ;* Dezertorul, *comedie tragică în 3 acte, Buc. „Alcalay", 1919 ;* Prăpastia, *dramă în 4 acte, Buc., „Casa Școalelor", 1921 ;* A doua tinerețe, *comedie tragică în 3 acte, Buc. „Cultura națională", 1922 ;* Don Quijote de la Mancha, *comedie tragică în 4 acte, Buc., „Casa școalelor", 1925 (după Cervantes) ;* Coriolan Secundus, *piesă, repr. T. N., stag. 1928—1929 ;* Dracul, *piesă în 2 acte, repr. T. N. stag. 1931—1932, publ. în* Viața românească, *XXIV, 1932, nr. 7—8 și 9—12, vol. Buc. 1935 ;* Ion *după romanul lui L. Re-*

breanu, piesă în 16 tablouri, Buc. „Cartea românească", 1935 ; M. Sadoveanu și M. Sorbul, Neamul Șoimăreștilor, *piesă, repr. T. N. stag. 1934—1935* O iubești ?, *roman, Buc. „Cartea românească", 1933 ;* Mîngîierile panterei, *roman, Buc. „Adevărul" 1935 ;* Durnoaia, *comedie, 1937 ;* Baronul, *comedie, 1940 ;* Teatru, *vol. I—II, Buc. E.S.P.L.A., 1956, studiu introductiv de Florin Tornea ;* Teatru, *Buc., E.P.L., (B.p.t.) 1956, prefață de D. Micu.*

Cum am scris „Patima roșie ?", *în* România literară *I, 1932, nr. 18 ;* Cum am scris „Dezertorul" ?, *în* Luceafărul, *IV, 1961, nr. 20 (79).*

REFERINȚE : G. Topîrceanu, Letopiseți... ori Reminiscențe, *în Flacăra, III, 1914, nr. 38 ;* Într-o chestie măruntă — „Reminiscențe" *ori „Letopiseți", în Flacăra, III, 1914, nr. 40 ; G. Ibrăileanu,* Patima roșie, *în* Note și impresii, *Iași, „Viața românească", 1920 ; E. Lovinescu,* Dezertorul, *în* Critice, *vol. III, „Ancora" 1927 ;* Patima roșie *în Critice, vol. IV, „Ancora", 1928 ; Perpessicius,* Don Quijote de la Mancha, Patima roșie, *în* Opere, *vol. II,* Mențiuni critice, *Buc., E.P.L., 1967 ; Tudor Vianu,* Teatrul lui Mihail Sorbul *în Gazeta literară, 1956, nr. 52 (repr. în* Jurnal, *Buc., E.P.L., 1961.*

Caton Theodorian

La șaisprezece ani, Caton Theodorian debuta la *Literatorul* (1893) cu versuri și proză, alăturîndu-se apoi publicațiilor sămănătoriste *(Sămănătorul, Ramuri, Luceafărul)* ca autor de schițe și nuvele. Tipări și un roman, *Sîngele Solovenilor* (1908), care nu marcă vreun progres la evoluția genului. Proza din *Calea sufletului* (1909) și *La masa calicului* (1911), fundamental narativă, vehiculează tipuri și episoade ce nu depășesc cadrele schițelor lui N. N. Beldiceanu și Ion Gorun, însă cu mai multă vervă. Idilicul alternează în *La masa calicului* cu trivialul ; scenelor de duioșie le succede cîte un moment umoristic ; paralel cu figuri de mică provincie și slujbași mărunți apar tipuri de detracați bucureșteni. În ciuda rezistenței inițiale, o babă săracă, nedoritoare de oaspeți, consimte, grație abilității unui țăran, să dea găzduire și hrană unor vînători surprinși de viscol *(La masa calicului).* Un aprod de tribunal, văduv, vine să-și vadă fiica bolnavă pe care o crește o spălătoreasă. Pentru a-i oferi o masă mai bună, sacrifică un pui

de bibilică de care fetița se atașase. Cînd Izădia află de sfîrșitul paserii, se stinge *(Bibilica)*. Un pseudo-savant, preocupat de urmărirea unor „fenomene", își neglijează soția, care, resemnată, se consolează cu un amic *(Fenomenul)*. Într-un anturaj bucureștean frivol *(Paradisul iubirii)* un tînăr neexperimentat cunoaște existența femeilor ușoare.

În astfel de episoade, Ilarie Chendi găsea „o forță serioasă", „vervă multă", chiar și „culoare vie de analist". Capacitate de a sesiza există, însă scriitorul e lipsit de anvergură. Faptele se consumă aproape anecdotic, deși stilul vioi se împiedică în detalii și dantele. Activ fu prozatorul la *Flacăra*. Volumele *Povestea unei odăi* (1914), cu ecouri din Cehov și Brătescu-Voinești, și *Cum plînge Zinica* aparțin acestei etape. Cu intrigă sadoveniană, cum s-a observat de la apariție, romanul *Sîngele Solovenilor* se desfășoară în direcția observației etico-sociale. Fiul moșierului Murat, — Andrei — slăbănog, taciturn și impulsiv, întors de la Paris cu diploma de doctor în drept, e un tip epuizat, „sînge din sîngele Iriții", „sînge de Solovean". Mitruț, bărbat ager, fiu nelegitim și slugă la curte (situația din *Frații* de Sadoveanu) continuă caracterul Muraților, de care bătrînul era mîndru. Înfruntarea surdă între cei doi se încheie tragic. Andrei abuzînd de soția lui Mitruț, acesta își curmă zilele Acestea sînt, în esență, faptele. Pentru a crea caractere profunde, Caton Theodorian nu dispune de imaginație psihologică.

Nici dramaturgia, căreia i se consacră în a doua parte a vieții, nu impune un creator puternic. Elena Boldur din *Ziua din urmă* (1912), dramă într-un act, a decis să pună sub control juridic pe fiul ei Paul, descompus moral. Într-o altercație cu un alt frate, pistolul lui Paul se descarcă involuntar, lovind pe un al treilea, Petre, bolnav de oftică. Pentru a salva pe ucigaș, mama, zdrobită, explică autorităților că bolnavul s-a sinucis. Problema perpetuării numelui, la un bătrîn căruia fiul unic îi murise, generează în comedia *Bujorești* (1915) situații neobișnuite. Locul boierului Murat îl deține aici bătrînul Fotin Bujorescu, de stirpe gorjeană, înclinat să dea pe Olga, fiica sa, după un tînăr cu „carieră frumoasă", dar de origine comună. Cînd fiul (care fusese un *viveur*) îi moare, boierul își

retrage asentimentul dat ofițerului Matei Cărbuneanu. „Copilul meu avea să-mi dea nepoți de Bujorești, de la el așteptam urmașii, nu de la dumneata. Acuma s-au schimbat lucrurile".

Problema, la un bătrîn de pe la 1880, cu structură veche, se abate de la soluțiile tipice, prin aceasta comedia beneficiind de situații inedite. Maniac simpatic, pe Fotin Bujorescu nu-l neliniștește înrudirea cu cineva dintr-o categorie inferioară (cum se întîmplă în *Suflete tari* de Camil Petrescu) ci o idee exprimată simplist. Anume, că prezența patronimicului Bujorescu, prin lanțul prezumtiv de urmași, e o datorie etică. A o ignora i se pare un fel de sacrilegiu, impietate față de șirul de Bujorești de pînă la el, care i-au transmis nu atît orgoliul castei (deși există și acesta), cît al numelui : „Am avere care vroi să știu cui o las și nădăjduiam să-mi văd numele purtat mai înainte de copiii copiilor mei, în vecii vecilor". La un moment dat, bătrînul se automistifică, imaginînd un compromis : îi propune lui Cărbuneanu să accepte numele de Bujorescu. Dar acesta opunîndu-se, ginere îi devine un spițer de la Huși, care, întîmplător, se numea Bujorescu. Scena în care, la sugestia lui Fotin Bujorescu, Olga se oferă să-i fie soție e de un echilibru comic desăvîrșit :

OLGA : *Aștept din gura dumitale cuvintele pe care trebuie să le rostească un om onorabil.*

AMOS : *Nici nu sînt altfel, domnișoară ! Vă puteți interesa la Huși... Sînt un om cumsecade, și tocmai de aceea, deși eu n-am creștere mare, nu știu cum v-aș putea spune dumneavoastră...*

OLGA : *nerăbdătoare : Te rog, domnule Amos, vorbește-mi deschis.*

AMOS : *De... cum să spun ? Eu... dar poate să mă fi înșelat, din puținul ce mi-a spus tatăl dumneavoastră, am dedus că ar fi vorba de vreo fată care a păcătuit (...) Mă rog să scuzați, dacă n-am știut cum să mă exprim mai frumos !*

OLGA *răsuflînd : Ah ! (hotărîtă). Ei bine, te-ai înșelat domnule Amos. Nu e cum ai bănuit dumneata. Na. Fata pe care vrea să ți-o dea tatăl meu, iacăt-o : eu sînt.*

AMOS : *Vai de mine ! Cum se poate ? (Se dă înapoi). Nu se poate ! De data aceasta dumneavoastră faceți o mare greșală.*

OLGA : *Domnule Amos Bujorescu, eu sînt viitoarea dumitale soție.*

Căsătoria de convenienţă, bizară în fond, ia totuşi un curs fericit, Olga fiind cucerită de ingenuitatea farmacistului. Piesa se bazează pe o răsturnare a situaţiilor. De o parte o femeie voluntară, cu iniţiative, de alta un soţ gingaş, de o naivitate încîntătoare. Femeia nu-şi schimbă numele prin actul matrimonial. Olga e un spirit emancipat, Amos un descendent din comedia secolului al şaptesprezecelea. Pînă şi profesia de spiţer şi ticurile profesionale (citarea florilor cu numele lor în latineşte) par a evolua în manieră molierescă modernizată.

Comedia inimii (1919) marchează o cădere. Din piesele ulterioare, *Nevestele domnului Pleşu* (1921), *Greşeala lui Dumnezeu* (1926), *Jucării sfărîmate* (1936), — numai *Stăpîna* (1923) se ridică la un nivel onorabil. Latura socială determină un conflict psihologic, suficient de intens în precipitarea lui pentru a deveni o dramă ; cu destule episoade epice pentru a fi adecvat unui roman. Hortenia Papadat-Bengescu ar fi scos din acelaşi conflict un roman cu zeci de perspective. Constrîns de o ipotecă, boierul Balaş şi-a dat fiica lui Stoica Breazu, salvatorul, fost întîi îngrijitor, apoi arendaş al moşiei. Căsătorie bazată pe o situaţie falsă. În faţa Teclei (Stăpîna), bărbatul păstrează complexe de inferioritate : „Din stăpînă mi-a devenit soţie". Mezalianţa trebuie să se oprească aici, căci pentru fiica ei, *stăpîna* are în vedere pe Grigore Zotescu, boier şi rudă. În realitate, Zotescu e un fost amant al Teclei. Sfidătoare şi imorală, femeia trebuie să abandoneze rebarbativul proiect. Printr-un paralelism de situaţii ce se repetă, Dida urmează la rîndul ei pe un tînăr de condiţie modestă, fiu al noului administrator.

VOLUME : Petale, *Buc., 1891 ;* Prima durere, *Buc., 1906* ; Sîngele Solovenilor, *roman, Buc., „Minerva", 1908 ;* Calea sufletului, *nuvele şi schiţe, Buc., „Minerva", 1909 ;* La masa calicului, *nuvele şi schiţe, Buc., 1911 ;* Povestea unei odăi, *nuvele şi schiţe Buc., „Flacăra", 1914 ;* Cum plînge Zinica, *schiţe şi povestiri, Buc. Bibl. pt. toţi, nr. 889,* Ziua din urmă, *dramă într-un act, în „Noua revistă română", XIII, 1912, nr. 8—9 ;* Bujoreştii, *comedie, în 4 acte, Buc., „Minerva", 1916 ;* Comedia inimii, *piesă în 3 acte, reprez. T. N. stagiunea 1919—1920 ;* Nevestele domnului Pleşu, *comedie în 3 acte, Buc., „Viaţa românească", 1921 ;* Stăpîna, *piesă reprez., T. N. stagiunea 1922—1923, Buc. „Casa şcoalelor" ;*

Greşeala lui Dumnezeu, *piesă reprez. T. N. stagiunea 1926—1927, Buc., Societatea autorilor dramatici români, 1929;* Jucării sfărîmate, *piesă reprez. T. N., stagiunea 1936—1937.*

REFERINŢE: N. Iorga (despre Prima durere*) în* Sămănătorul, *V, 1906, nr. 27; Izabela Sadoveanu (despre* Sîngele Solovenilor*), în* Viaţa românească, *IX, 1908, Ilarie Chendi (despre* La masa calicului*) în* Schiţe de critică literară, *1924; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *vol. IV,* Evoluţia prozei literare, *Buc., „Ancora", 1928; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *1900—1937, Buc., „Socec", 1937; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc. F.P.L.A., 1941; Perpessicius (despre* Stăpîna*), în Opere, vol. II, Menţiuni critice, E.P.L., 1967.*

A. de Herz

După cîteva drame *(Domniţa Ruxandra, Floare de nalbă, Cînd ochii plîng),* A. de Herz se orientă, nu fără succes de public, spre o comedie spumoasă, de amuzament. Ca licean, Herz imita pe Davila şi Ibsen. Despre *Noaptea învierii* (1909), prima piesă jucată la *Teatrul Naţional,* E. Lovinescu afirma că include „reminiscenţe" din *De peste prag,* dramă nejucată a criticului. Autorul de comedii ia sugestii din teatrul bulevardier francez. În *Burniţa* s-a remarcat modelul Henri Bataille. Nici în *Păianjenul* (1913) observaţia nu se autonomizează, ideea descinzînd, după E. Lovinescu, din *Il Perfetto amore* de Roberto Bracco. Într-o staţiune climaterică, pe timp ploios, cîteva perechi de vilegiaturişti se distrează comentînd comportamentul frivol al unei tinere, Mira Dăianu. Văduvă, aceasta practică un snobism *sui-generis,* vrînd să treacă, în ochii curioşilor, drept o demimondă. Imaginaţia lucrînd, cunoscuţii se întrec în invenţii pe seama relaţiilor dintre Mira („păianjenul") şi Florini. Acesta, realmente îndrăgostit, se duce în zori, după un bal, la casa Mirei pentru a-i descoperi un amant. Văduva capricioasă e singură. Mircea Florini rămîne şi află stupefiat că Mira e fecioară. Cu primul soţ, „putred din pricina vieţii care o ducea", nu convieţuise decît o lună, căci acesta, bolnav, muri. Aşadar aparenţa de „păianjen" care atrage victimele în plasă e curată mistificare. Remarcabilă

ca dialog, nu lipsit de spirit, comedia rămîne în privința definirii caracterelor o încercare minoră.

Altă comedie, *Bunicul* (1913) trecu neobservată. *Cuceritorul* (1914) repetă formula din *Păianjenul*. Dimitrie Brancomir („cuceritorul") e un Don Juan obosit. După numeroase aventuri, se simte atras de o văduvă onestă, Adina, care, pentru a-i verifica atitudinea, lasă vorbă că pleacă în străinătate. Truc clasic. Devenit gelos „cuceritorul" suspectează de amestec pe un amic, Șerban Ritorini, care asaltează cu atențiile sale pe Adina. Femeia nu are încredere în Brancomir, dar e cucerită de farmecul lui. Cînd acesta iese din competiție, Șerban speră. Adina îi declară că, după Brancomir, nu mai poate iubi pe nimeni. Nimic nu depășește, ca problematică, interesul de moment, producțiile de acest gen stînd sub semnul frivolității.

Dramaturgul (n. București, 15 dec. 1887 — 10 martie 1936) era fiul lui Edgar și al Mariei de Herz. Ca licean, a debutat în 1906 la *Sămănătorul*, cu versuri, iar anul următor, cîțiva colegi îi jucau drama *Domnița Ruxandra*. Abandonînd școala militară din Iași, absolvi cursurile Facultății de litere din București. Colaborator la reviste felurite *(Convorbiri literare, Viața românească, Viața nouă, Convorbiri critice, Flacăra)* nu s-a fixat la nici o grupare. După ce a publicat la *Scena* lui Rebreanu-Sorbul, A. de Herz înființă o altă revistă cu acest titlu (1917—1918). Din 1920 a condus pînă în 1924 săptămînalul *Adevărul literar*.

VOLUME : Domnița Ruxandra, *dramă istorică, Buc. 1917 (pseud.* Dinu Ramură), Floare de nalbă, *dramă în 3 acte, 1908 ;* Noaptea învierii, *piesă în 3 acte, 1909 ;* Cînd ochii plîng, *dramă într-un act, Craiova, 1911 ;* Păianjenul, *comedie în 3 acte, Buc., 1913 ;* Bunicul, *comedie în 3 acte, 1913 ;* Cuceritorul, *comedie în 3 acte, 1914 ;* Sorana, *piesă în 3 acte, 1916 (în colab. cu Brătescu-Voinești) ;* Vălul de pe ochi, *comedie într-un act 1918 ;* Mărgeluș, *comedie în 3 acte, 1921 ;* Șeful gării *(schiță), Buc., Bibl. „Dimineața" 1924 ;* Seară pierdută, *comedie într-un act, 1925 ;* Aripi frînte, *dramă istorică, f. a.*

REFERINȚE : E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane *1900—1937, Buc., „Socec", 1937 ; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

V. Al. Jean

Puțin perseverent, V. Al. Jean (n. Turnu-Măgurele, 16 dec. 1881) are calități de dramaturg, dînd cîteva comedii într-un act de o fluență a dialogului remarcabilă. Comedioara *Ce știa satul?* (1912) e transpunerea scenică în maniera Musset a dictonului românesc, dar cu o interpretare ce amintește mai mult proverbul „à trompeur trompeur et demi". Un soț, Marineanu, în curs de divorț, nu are probe suficiente de acuzare, iar femeia nu recunoaște nimic. Recurge la un truc, anunțînd-o că actul de divorț a fost transcris. În fața faptului împlinit, soția îi expune fără reticențe adevărul, dezvăluindu-i aventurile. În *Lacrima* (1921) umorul cade în patetism. Un avocat, Enescu, află de o eroare judiciară din timpul activității sale de procuror. Destăinuirea Leliei Mihăilescu, fostă martoră, și reacția avocatului împing lucrurile spre melodramă.

După studii universitare la Paris, V. Al. Jean (Valjean) fu magistrat, avocat și director general al teatrelor. „Subt numele ocnașului Valjean (notează Tudor Arghezi) se ascunde, din cochetărie, un magistrat din București... Îl cheamă I. Vasilescu și calcă pe toată talpa. Are ochelari și fața largă" (*Viața rom.* 1912, nr. 1).

VOLUME: Ce știa satul?, *piesă repr. T. N., stag. 1912—1913 (Buc. „Casa școalelor");* Nodul gordian, *comedie, repr. T. N., stag. 1920—1921;* Lacrima, *piesă repr. T. N. stag. 1932—1933;* Generația de sacrificiu, *comedie în 3 acte și 4 tablouri, repr. T. N., stag. 1935—1936 (Buc. „Vremea", 1935);* Teatru, *Buc., f. a.*

REFERINȚE: *E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *1900—1937, Buc., „Socec", 1937.*

ALȚI DRAMATURGI

Ronetti-Roman

Pînă la drama *Manasse* din 1900, Ronetti-Roman publicase poemul *Radu* (1878) greoi, cu deficiențe de limbă, semnalat în *Convorbiri literare* în același an *(O nouă poemă și un nou poet).* Avid de libertate, eroul lasă să transpară elemente din biografia autorului. O altă scriere, *Răzbunare* (1892), ca și postumele *Satira focului, Ivan* (poem evocînd situații din 1877), *Duhul urgiei,* apărute în anii 1912—1914 în *Flacăra,* sînt insignifiante.

Prin 1868 Ronetti-Roman (Moise Roman) părea să aibă șaisprezece ani, așadar s-ar fi născut în 1852, la Herța, într-o familie săracă, rămînînd, se crede, orfan de mic. La Hîrlău, unde găsi ca protector un medic, dădea în 1868 lecții de ebraică, purtînd costumul tradițional cu caftan, situație în care se mută la Mihăileni, apoi la moșia Pîrîul Negru și Sadagura. Un an mai tîrziu era la Botoșani, apoi la Bacău, contabil, de unde peregrină la Suceava. Stipendiat de vechiul protector, dr. I. Geller, în 1869 pleca la Berlin, decis să urmeze medicina, dar îmbolnăvindu-se grav trece la filologia germană, revenind în țară în 1874, fără diplomă. Fu angajat pentru lecții particulare (preparator) la Institutul liceal condus de V. A. Urechia, care-l concedia în urma unui diferend. Ecou satiric : poezia *Kaniferstan* (Kann nicht verstanden). La 16 noiembrie 1878 depunea jurămîntul în postul de translator la Ministerul de externe, ministru fiind M. Kogălniceanu. Un timp locui la Roznov și Davideni (Neamț), unde socrul său (Șmil Herșcovici) ținea moșie în arendă. Avusese contacte cu Eminescu și Creangă, iar Caragiale îl trata cu prietenie, reflectată în corespondență. În 1906 cei doi dramaturgi participau cu alții la o ședătoare literară. M. Sadoveanu îl cunoscu

la Tîrgul-Frumos ; la 9 ianuarie 1908, dramaturgul murea la Iași.

Problema evreilor risipiți în toată lumea, abordată în *Două măsuri* (1898), duce la Ronetti-Roman la exaltare patetică. Reflexiv pe un fond sentimental, dramaturgul oscilează între veneraţia strămoșilor și necesitatea precizării raporturilor cu popoarele în mijlocul cărora trăiesc evreii contemporani. Pornind de la înțelegerea realistă a contemporaneității, *Manasse* e drama tratată obiectiv a conflictului dintre generația bătrînă, dominată de prejudecăți religioase, și evreul modern, cu o altă viziune a relațiilor sociale. Tema are analogii cu o dramă de Henri Bernstein, *Israel*. În cele patru acte (din care al III-lea mai puțin dens) se confruntă reprezentanții a trei generații, fiecare cu psihologia și aspirațiile sale. Contrastul între generații se accentuează progresiv. Simbol al mentalității conservatoare, bătrînul Manasse din Fălticeni, venit în casa fiului său, bancherul Nisim Cohanovici, nu-și ascunde insatisfacția. Indiferența fiului față de tradițiile ebraice se conjugă cu comportarea liberă a nepoatei Lelia, care sfidează moravurile seculare. Atașată de un magistrat român, Matei Frunză, pasiunea contrariată a tinerei crește rapid, opunînd obstacolelor o voință rănită. Cazul va fi reluat de Sadoveanu, din altă perspectivă, dar cu aceeași explicație psihologică, în nuvela *Haia Sanis*.

Ronetti-Roman excelează în interpretarea nuanțelor și reacțiilor intime, relevantă fiind scena în care judecătorul Frunză anunță soților Cohanovici intenția de a se căsători cu o evreică. Ester, mama Leliei, e în principiu, conciliantă :

„Asta e frumos ! Ce, deosebire de religie ! Între oameni civilizați cine se mai uită ! Iată-ne pe noi, dacă mai păzim oareșicare forme, este mai mult de lume și pentru bătrînii noștri din familie, altminteri“...

Cînd i se spune că e vorba de Lelia, Ester își pierde cunoștința. În altă scenă, Nisim îi povestește bătrînului cazul unei tinere evreice care și-a ales ca soț un român. Era un artificiu pentru a-și da seama de reacțiunea lui Manasse. Bancherul — remarca H. Sanielevici — e „tipul evreului burghez“ iar Ester „tipul clasic al evreicei parvenite“, angrenați

deci în complexul noilor relații sociale. Concesivi și refractari, moderni dar cu reticențe, comportamentul lor e oscilant. Manasse la un pol și Lelia la celălalt acționează, în schimb, consecvent, pe o singură direcție, dînd astfel dramei opoziția necesară între caractere tari. Înștiințat că Lelia e decisă să nesocotească tradiția, bătrînul, psiholog îngust, crede că-l poate deturna pe magistrat oferindu-i bani. Refuzat, furia îi ajunge la paroxism, ultimul act, de o mare tensiune dramatică, fiind memorabil. Prin Manasse, adresîndu-se Leliei, vorbește un personaj de tragedie corneliană, implacabil pînă la autonimicire :

„Prin gura mea te cheamă tot neamul tău obidit ; îți vorbesc în numele dumnezeului părinților tăi, de care vrei să te lepezi (...) Lumea ceea e rece pentru tine. Fiindcă s-a găsit unul care să-ți vorbească dulce, ai uitat că ești evreică. Nu te uita la vorbă. Vorba e iubire, fapta e ură. Copilă rătăcită în bezna nopții, (...) Fugi din lumea asta, cît mai este vreme. Întoarce-te înapoi. Căci dacă ne părăsești pe noi, oriunde vei fi, blestemul părăsirii îți va urmări pașii...“.

Drama încheiată cu moartea lui Manasse, suprairitat, exprimă necesitatea tranziției de la mentalitatea teologică-feudală la o concepție evoluată, iluministă în esență, în forma germanului *Aufklärung*. Pentru Ronetti-Roman, liber-cugetător, soluția problemei evreilor era integrarea civică în masa românească, renunțarea la tradițiile ebraice pentru a rămîne la un mozaism vag. Pledoaria pentru tradiție a lui Manasse e totuși atît de subliniată, încît dramaturgul (la reprezentarea de la Teatrul Național din București, 1905) a fost acuzat de șovinism. Paralel cu Manasse, cel mai viu personaj e misitul Zelig Șor, evreu sărman din Fălticeni, volubil, ironic, nici bigot nici deschis inovației, ci indiferent și spiritual. Unui ipotetic pretendent la mîna Leliei, Șor, „gură rea“, îi schițează un portret caricatural destinat să înlăture pe indezirabil :

„Cu Alter Corn ? Parcă mai are ceva ? Ca mîine face crah. Și ce-o să-i deie băiatului de zestre ? Jumătate faliment și o ipotecă prima pe mormîntul măsii ? Și ce mai odor dulce de băiat, numai muzică ! Îi fluieră oftica din gît și guturaiul pe nas. Dar învățat ! N-am ce zice. A studiat cinci ani rabin la Breslau și nu știe care-i cal și care-i iapă. Asta pe semne nu se-nvață la Breslau. Altminteri, om ! Are două picioare, dacă ar avea patru m-aș mira mai puțin“.

Zelig Șor e modelul lui Ianke din comedia lui Victor Ion Popa. Tipurile de români, sînt cum s-a observat, neconvingătoare, însă piesa în ansamblu, e una din cele mai solide din dramaturgia epocii.

VOLUME, scrieri: Radu, *poemă, Buc. 1878;* Răzbunarea, *în* Convorbiri literare, *1892, nr. 25;* Două măsuri, *Buc. 1898;* Manasse, *dramă în patru acte, Buc., Ed. „H. Steinberg", 1900 (repr. 12 martie 1901 la Teatrul Național Iași; 4 febr. 1905 la Teatrul Național din București);* După răscoală, *fragment în* Flacăra, *II, 1913, nr. 14.*

REFERINȚE: H. Sanielevici (despre Manasse), *în* Încercări critice, *Buc., 1903; Dr. I. Duscian,* Caragiale și Ronetti-Roman, *în* Noua revistă română, *1912, nr. 6, 9 dec.; Emil I. Cretzman,* Ronetti-Roman — Amintiri, opera lui, *Buc., Ed. „H. Steinberg", 1915; I. L. Caragiale,* Opere, *Buc., Ed. Cultura națională, vol. VII (Corespondență, pp. 295—296 și 420); M. Sadoveanu,* Pe marginea lui „Manasse", *în* Foi de toamnă, *Iași, „Viața românească", 1921; Barbu Lăzăreanu,* Eminescu *și* Ronetti-Roman, *în* Adam, *1922, 15 iunie; E. Lovinescu,* Istoria literaturii române contemporane, *1900—1937, Buc., „Socec", 1937; G. Călinescu,* Istoria literaturii române de la origini, *Buc., F.P.L.A., 1941.*

Scrieri diverse

§ Își continuă activitatea prolificul Haralamb G. Lecca (1873—1920), autor de versuri și drame, traducător neobosit. Om de teatru, fost director al Teatrului Național din Iași, a apărut uneori ca interpret în propriile piese. După *Casta Diva* (1899) și *Jucătorii de cărți* (1900), mai scrise *Suprema forță* (1901), *Ciinii* (1902), *Cancer la inimă* (1907), care-i asigură notorietatea. Piesele lui H. G. Lecca puteau să intereseze dincolo de epocă, însă dramaturgul nu creează tipuri viabile.

§ Compania dramatică „Davila" jucă piesa într-un act *Femeile ciudate* (1911) de C. Rîuleț (n. Buc. 1881), gazetar, și Al. T. Stamatiad. Sub semnătura celui dintîi apărură *Cei mai de seamă, Păcat cu gîndul, Cu perdelele lăsate, Baia domniței, Pentru țară* și altele. Pozitivă e activitatea de redactor al publicației bilunare *Teatrul de mîine* (1918—1920).

§ Lui Enric Furtună (pseudonim al lui H. Pekelman, medic) i se joacă la Iași drama *Alexe Tudor* (1914). *Pustnicul* și *Sorin bătrînul*, poeme dramatice, sînt ilizibile. Dramaturgul a fost coleg cu Mihail Sadoveanu la Liceul Național.

§ Pe afișele teatrelor au figurat zeci de alte nume de autori dramatici : I. C. Bacalbașa *(Mort fără lumînare)*, L. Dauș *(Vis pierdut, Cumpăna)*, I. G. Miclescu *(Mamă, Jertfă)*, Mircea Demetriade *(Ali-Baba)*, Polizu-Micșunești *(Sburătorul)*, asociații V. Leonescu și Th. Dutescu-Duța cu numeroase piese submediocre, Al. G. Florescu *(Sanda, Chinul,* — apărute în *Convorbiri literare)*, M. Mora *(Cursa)*. E. Lovinescu ridiculizează, în calitate de cronicar dramatic, o piesă de Marin Simionescu-Rîmniceanu *(Andrei Braniște)*. El însuși publică o comedie, *(Cine era?*, 1910) și diverse „scenete". Sub pseudonimul cu rezonanță italiană Neera, se travestește Ella Negruzzi, fiica lui Leon Negruzzi, căreia i se joacă piesa *O viață pierdută*. Autor al dramei *Învinșii* e un debutant, Al. Kiriței escu.

V

CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

STADIUL LUPTEI DE IDEI

Cîțiva ani după 1900, continuă „zgomotul polemicii" dintre Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, sub semnul căreia, — scrie E. Lovinescu — „s-a deșteptat la viața literară" generația născută pe la 1880 (*Revizuiri literare, Flacăra* 1915, nr. 3). Prin 1905—1906, maiorescienii, Mihail Dragomirescu, ulterior un scriitor de prestigiu, Duiliu Zamfirescu, se angajau într-un nou dialog polemic cu susținătorii tendinței în artă. Conceptul de tendință, teoretizat de Gherea, e deviat de N. Iorga de la social către etnic și etic. Teoretician al unui nou clasicism, legat de consolidarea micii burghezii, H. Sanielevici se pronunță — de pe altă baricadă decît N. Iorga — pentru tendința etică. G. Ibrăileanu vehiculează ideea de tendință socială aproape în modul lui Gherea, adaptînd-o însă ideologiei poporaniste, liberalismului burghez în general. De pe poziții diferite, N. Iorga, la *Sămănătorul* și alte publicații, G. Ibrăileanu la *Viața românească* — militează pentru o literatură cu specific național, formulă cu înțeles deosebit la cei doi ideologi. După 1905, *Viața nouă* a lui Ovid Densusianu, paralel cu alte reviste simboliste, combate pentru „poezia nouă". La *Convorbiri critice* (1907—1910) Mihail Dragomirescu reacționează, în numele autonomiei esteticului, respingînd direcțiile reprezentate de sămănătorism și poporanism.

Criteriile de apreciere propuse de N. Iorga sînt extraestetice, operele contemporanilor fiind acceptate în măsura în care exercită tendințe *morale* și *sănătoase*, opuse „insanităților" moderne. La polul celălalt, M. Dragomirescu duce teza autonomiei esteticului pînă la ultimele consecințe. Pe o poziție particulară se plasează treptat G. Ibrăileanu, criticul *Vieții românești* tinzînd spre o *„critică completă"*, prin interpretarea

frumosului după criterii multiple, interferente. Ilarie Chendi ironizează ideea unei critici ştiinţifice, rezervele fiind ferme. Ibrăileanu, preocupat de „adevăr" ca expresie, se consideră un om de ştiinţă, care-şi asociază rezultatele altor discipline în vederea explicării *complete* a operei de artă. Pentru interpretarea frumosului în cauzalitatea şi finalitatea lui, criticul ieşean pleacă de la social, coordonatele urmărite fiind realismul şi originalitatea. Sămănătoriştii pornesc de la suprastructură (morala, religia, tradiţia), rămînînd în sfera unui impresionism *sui-generis*.

Se cultivă pe scară largă foiletonul critic şi articolul scurt pe marginea scrierilor literare curente, nu numai de către Ilarie Chendi, Ion Trivale, E. Lovinescu. La *Convorbiri critice*, Mihail Dragomirescu practică o teribilă critică sectară, consacrînd articole în serie colaboratorilor apropiaţi. Un maestru al articolului scurt, cu formulări ingenioase destinate să rezume un destin sau o atitudine, e N. Iorga.

Relevînd necesitatea aprofundării critice, Ilarie Chendi lansează un apel simptomatic : *„Daţi-ne monografiile scriitorilor noştri !"*. Căci „o istorie literară fără monografii, în care mai întîi marii noştri bărbaţi sînt fixaţi în complete amănunte şi prezentaţi în adevărata lor personalitate, nu se poate închipui". Pe lîngă articole, polemici şi recenzii, G. Ibrăileanu şi N. Iorga elaborează lucrări ample, concretizate în volume de istorie literară. De menţionat, de asemenea, studii de sinteză, de tipul *Spiritul critic în cultura românească* (1909).

De remarcat participarea la dialogul critic din epocă a unor personalităţi care vin spre acest domeniu oarecum „din afară" : N. Iorga (istoric), Ovid Densusianu (lingvistică) ; se aventurează în critică S. Mehedinţi (geograf). Criticii „ideologi", protagonişti de direcţii, sînt urmaţi, în cadrul revistelor, de susţinători din generaţii diverse. La *Sămănătorul* şi în publicaţiile sămănătoriste, — I. Chendi, I. Scurtu, Sextil Puşcariu, D. Tomescu, C. Ş. Făgeţel exprimă ideile lui N. Iorga. La *Viaţa românească*, sub influenţa lui G. Ibrăileanu stau Izabela Sadoveanu, Octav Botez, ocazional G. Topîrceanu. La *Viaţa nouă*, Ovid Densusianu, promotor al unei literaturi care

să exprime „duhul veacului", e secondat de Pompiliu Păltănea, D. Caracostea, P. V. Haneș, N. Davidescu și alții. Nici Mihail Dragomirescu nu e un izolat. La *Convorbiri critice* se bucură de atenție Ion Trivale, Scarlat Struțeanu, Constanța Marinescu și E. Lovinescu. *Flacăra* se bazează pe colaborarea criticilor tineri, E. Lovinescu, C. Sp. Hasnaș, mai rar N. I. Apostolescu. Dintre criticii care se vor afirma plenar după război, E. Lovinescu e cel mai important. Punctele de vedere despre *metoda impresionistă*, expuse în *Convorbiri critice*, și bilanțul *Zece ani de critică din Flacăra*, privind la propria-i activitate, ilustrează un profil capabil de construcție, creator de idei. Îi apar înainte de război : *Pași pe nisip* (vol. I, 1906), patru volume de *Critice*, o monografie Negruzzi și altele.

Sînt puține studiile de literatură comparată, cele citabile oglindind în special relațiile literare româno-franceze. Pompiliu Eliade (1870—1914), „normalian" la Paris, elev al lui Brunetière (doctor cu teza *De l'Influence française sur l'esprit public en Roumanie)* supraevaluează sistematic influențele externe. De menționat un studiu util : *Grigore Alexandrescu et ses maîtres français*, publicat în *La Revue des deux mondes* (1904). Minimalizînd rolul factorului receptor, N. I. Apostolescu (1876—1918), profesor la Pitești, adorda *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine* (1909). Foarte informate, în general cu un echilibrat simț al valorilor, sînt contribuțiile lui Charles Drouhet (1879—1940) : *O fată tînără pe patul morții* (1913), *Modele franceze ale teatrului lui Alecsandri* (1914), *Alecsandri poet liric și romanticii francezi* (1914). În acest timp, italianul Ramiro Ortiz, filoroman, amic al lui Coșbuc, studia, printre altele, relațiile poeților Văcărești cu lirica italiană : *Primi contatti fra Italia e Romania, Metastasio e i poeti Vacaresti* (1914).

FORMULA CRITICII CU TENDINȚE NAȚIONALE ȘI ETICE

N. Iorga

Prin dimensiunile excepționale și diversitatea preocupărilor, — istoric de prestigiu universal, profesor, critic, istoric literar, autor dramatic, director de reviste, gazetar, om politic — N. Iorga e una din figurile reprezentative ale culturii române, genial prin productivitatea aproape incredibilă. Memoriei fenomenale i se adaugă puterea de muncă și intuițiile unui titan din Renaștere. La patruzeci de ani, membru al Academiei, era elogiat de A. D. Xenopol, care-i fusese profesor : „Te întrebi cu înminunare, cum a putut un creier să conceapă atîtea lucrări și o mînă să le scrie" (17 mai 1911). Peste o mie două sute de lucrări reprezintă volume și broșuri ; alte douăzeci și cinci de mii de titluri indică articole, conferințe, comunicări, — tipărite sau prezentate în țară și peste hotare. Nu intră aici titlurile altor cîteva zeci de mii de documente, provenind din țară sau din arhive străine, publicate în vederea alcătuirii unui *corpus* al istoriografiei românești.

Istoricul era botoșănean (n. 5 iunie 1871), fiu al avocatului Nicu Iorga și al Zulniei (Arghiropol). Precocitatea copilului, orfan de tată de la cinci ani, uluiește. Înainte de a frecventa școala primară, el citea în original *Orientalele* lui Hugo, fabule de Florian, precum și *Letopisețele* publicate de Kogălniceanu. Nu l-a învățat nimeni „a ceti și a scrie". „Sînt lucruri ce mi-au venit de la sine. Nu-mi aduc aminte de nici un ceas de pregătire «pedagogică» pentru a descoperi literele și a le îmbina în silabe, care pe urmă să-mi dea cuvîntul. Poate de aceea nici cugetarea mea n-a plecat de la măruntele elemente prime ale unei desfaceri nenaturale ca să ajungă

apoi tîrîndu-se la ultimele rezultate" *(O viață de om — așa cum a fost,* I, p. 10). La paisprezece ani debuta în presă, la ziarul *Romanu* al unui unchi, Manole Arghiropol, cu articole despre politica lui Bismark. Eliminat din liceu, în luna mai 1886, pentru „insubordonanță", absolvi totuși clasa cu premiul I, iar toamna se transfera la Liceul Național din Iași. Impresia pe care o produse aci, excepțională, nu împiedica o nouă eliminare. Filologul V. Burlă, severul director al liceului, convins de calitățile adolescentului, îl ocroti binevoitor. După numai un an de studii universitare la Facultatea de litere din Iași, își susținea licența la 17 decembrie 1889, la A. D. Xenopol, eveniment marcat de un banchet dat de Universitate. „Este un băiat cu desăvîrșire distins, cum n-am avut și probabil mult timp nu vom avea în facultatea noastră, — îi scria profesorul Ștefan Vîrgolici lui Iacob Negruzzi — un adevărat fenomen — și ca memorie, și ca putere de judecată, și are numai 18 și 1/2 ani... știe foarte bine limbile clasice, cunoaște franceza, spaniola și italiana, mai puțin germana, cu care se ocupă".

În 1890 era colaborator la *Arhiva* lui A. D. Xenopol, la *Revista nouă* a lui Hasdeu, și la *Convorbiri literare.* La *Contemporanul* îi apăreau versuri erotice, palide. Numit, în același an, profesor de latină la liceul din Ploiești, peste cîteva luni pleca la Paris, cu o bursă pe doi ani, la „Ecole pratique des Hautes Etudes", unde audia pe Gabriel Monod și Gaston Paris, nume prestigioase. Doctoratul în istorie îl obținu la Leipzig, în 1893, din comisie făcînd parte Karl Lamprecht. Din 1894 era profesor suplinitor la Universitatea din București, anul următor devenind titular prin concurs. Paralel cu activitatea de cercetare, se manifestă intens în presă *(România jună, L'Indépendance roumaine, Epoca).* La *Sămănătorul* la revistele proprii, la gazeta *Neamul românesc,* deputat în parlament, la Liga culturală și Universitatea populară de la Vălenii-de-Munte, invitat pentru conferințe la universități străine, — N. Iorga e un temperament proteic tumultuos. Profet și cenzor sever, savant și moralist, el militează pentru afirmarea culturii românești și înfăptuirea deplinei unități na-

ţionale. Nu-l satisface calitatea de învăţat de cabinet. Se comportă ca un pedagog al naţiunii, „sfătuitor", prezent pretutindeni, asociind în personalitatea sa pasiunea pentru erudiţie a lui Cantemir şi dinamismul social al unui Gheorge Şincai.

La propunerea lui Karl Lamprecht, savantul redactă pentru colecţia „Istoria statelor europene", volumul *Geschichte des Rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen* (1905). La Londra îi apărea în 1907 alt volum, *The Byzantin empire* iar la Gotha, în 1908, primul din seria de cinci, din *Geschichte des Osmanischen Reiches*. Profesorul român e consacrat printre marii istorici europeni. În timpul războiului, rolul său, la Iaşi, în refugiu, ca susţinător în presă al încrederii în victorie, fu imens.

Aproape şapte sute de volume şi broşuri apar între 1920 şi 1940 sub semnătura lui N. Iorga. De menţionat temerarul *Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité* (patru volume, 1926—1928). „Doctor honoris causa" a numeroase universităţi şi membru al mai multor academii europene, savantul opune fascismului un veto răsunător. Asasini în solda puterilor străine au curmat la 27 noiembrie 1940 una din cele mai strălucite minţi pe care le-a dat poporul român. Simbolic, în preziua năpraznicei morţi, istoricul îşi întrevedea, într-o confesiune în versuri, sfîrşitul : „A fost tăiat un brad bătrîn..." *(Brad bătrîn)*.

În concepţia lui N. Iorga, istoria ca ştiinţă (în care se exprimă individualul şi particularul, dar nu văzute în spirit pozitivist) constituie o *sinteză* a existenţei umane, în toate manifestările, încît de la fapte sociale şi politice istoricul trece la arhitectură şi teatru, intră în muzee, cercetează literaturile vechi sau noi, trage concluzii de moralist şi filozof practic. Scopul e ca din fapte să rezulte structuri logice. N. Iorga, — observă G. Călinescu, într-un foarte sugestiv portret — e „un specialist total" — în mod inerent însă inegal : „Cunoaşterea aproape monstruoasă a istoriei universale şi române în cele mai mici detalii, direct de la izvoare, i-a îngăduit is-

toricului să improvizeze la cerere și în scurt timp istorii parțiale : monografii de orașe, de domnii, de familii, istorii de relații, istoria bisericii, istoria armatei, istoria comerțului, istoria literaturii, istoria călătorilor străini, a tipăriturilor. Și acestea nu sînt simple îndreptare, sînt sinteze complete, exhaustive, uneori disperant de amănunțite, egoiste în note pînă în a nu lăsa altuia bucuria unui adaos". Nu parvine firește să dea o explicație valabilă a faptelor, lipsindu-i metoda științifică necesară, însă prin multitudinea perspectivelor opera lui e un tezaur de sugestii și intuiții. Iorga e un emul al romanticului Michelet, pentru care istoria însemna reînvierea trecutului în datele lui fundamentale („résurrection intégrale de la vie").

Cu o enormă sensibilitate pentru relicve și documente, istoricul e un liric, imprimînd tablourilor reconstituite accent și culoare. Cu cît se apropie de prezent, el se transformă în moralist, nemulțumit de stricarea moravurilor, polemizînd cu progresivă indignare. Prin capacitatea de a releva în caracterizări și portrete memorabile, momente și destine, pagini numeroase se înscriu în sfera artei. Ceea ce unifică într-o construcție monumentală lucrări disparate, nu e pasiunea pentru cunoaștere pur și simplu, ci pasiunea-*Weltanschauung*, reflectată într-o morală și devenită stil. „Elocvent, încîntător chiar — constată o publicație ostilă naționalismului practicat de Iorga — cu vorba sa învie de multe ori pe toți morții aceia care au zbuciumat odinioară omenirea, le dă și lor glas și făptură, îi vezi înaintea ta cum trăiesc viața lor de atunci, cum se mișcă, cum își încrucișează săbiile, cum se luptă : (*Facla*, 1912, nr. 50).

Foarte tînăr, istoricul se manifesta în ipostaza unui doct critic literar, cu întinse cunoștințe de literatură universală. Densele *Pagini de critică din tinerețe* (reunite în volum în 1921) denotă contingențe cu Paul Bourget *(Etudes et portraits)*, cu Taine, Brunetière și Guyau, — interesul pentru Gherea fiind restrîns. Nu critica la obiect, cronica, ci critica eseistică e latura forte. Din etapa 1890—1895 reținn atenția preocupări în spiritul vremii : *Moralitatea în artă, Rolul criticei, Fon-*

sau formă, Pesimismul la artist, Realism și pornografie, Critica literară și știința și altele, — citabile pentru vastitatea cunoștințelor, mai puțin pentru soluții. Semnificative mărturii despre etapa ulterioară conțin cîteva volume, de la *Opinions sincères* (1899) pînă la *O luptă literară* (2 vol. articole publicate în *Sămănătorul)* și *O viață de om, — așa cum a fost* (3 vol. autobiografice, 1934). Refractar literaturii noi, după 1900 criticul era fixat definitiv în preferințele sale, preconizînd o creație cu substrat moral. De unde teza că scriitorii sînt „educatorii permanenți către moralitate și ideal, către credința în neam, și printr-însul în omenire". Cu această viziune, critica devine o acțiune de terapie literară, în serviciul „celei mai intransigente discipline morale". În critica de apreciere, istoricul ține seama de autori ca oameni, agreați sau anticipatici, încît nu o dată considerațiile critice sînt prejudecăți sau răbufniri violente. Structură funciar polemică, Iorga nu-și reprimă pornirile. Nu poate fi luată *ad-litteram* caracterizarea pe care i-o face Ilarie Chendi : „intolerant și invidios și neleal cu toți cîți muncesc și pot munci fără d-sa", „rău și intrigant față de cei ce nu-l suferă", — dar că pasionalitatea, subiectivismul îi sînt specifice nu încape îndoială.

Literaturii îi cere Iorga un sens etic, — scriitorului responsabilitate. Pe Paul Claudel, într-o conferință la Brașov (1936), îl laudă ; lui Arghezi, în numele moralei ultragiate, îi pune notă proastă :

„Literatura e un lucru adînc, serios și acel care o face, trebuie să fie un om plin de simțul responsabilității, iar, dacă este un om care se crede de mare talent sau e stăpînit de anumite idei abstracte și spune : «sînt poet și nu am responsabilitate», atunci trebuie să se găsească alții care au responsabilitate și să-l îndemne a face altă literatură, sau să-i arate că n-are talent, ci numai iluzia talentului. A te juca însă cu vorba cum te-ai juca așa cu niște bile puse în fundul pălăriei și aruncate în aer, aceasta nu înseamnă a dovedi talent. Trebuie să vie acel om de responsabilitate, care, ori să convingă pe acel care crede că are talent, cum că acest talent nu există, sau, dacă este talentul, să-i spună de ce să întrebuințeze acest talent, pentru care răspunzi în fața oamenilor, în cutare sens, mai bine decît în altul, iar cînd ai a face cu un nebun, să propuie a se crea, dacă nu un spital de lecuire, un fel de lagăr de izolare pentru anumite manifestări în domeniul literaturii care sînt o primejdie pentru societate.

Orice literatură este un mijloc de sugestie (...) *Chiar literatura pe care o cetești înainte de a adormi și anume pentru a dormi, literatura aceasta lasă urme. Literatura este ceva care intră, să zicem, dacă am face o comparație nepotrivită, între suflet și corp, prin toți porii; din literatură prin toți porii, ca să întrebuințăm încă o dată acea comparație nepotrivită, prin toți porii sufletului intră ceva pe care nu-l poți goni, căci este un lucru infernal. «Lucru infernal» — în sens bun. Și atunci poți zice că literatura e divină, dar poate fi infernală în sensul cel mai negru al dracilor din Iad...*" (Probleme literare, *1936, p. 6*).

Metoda istoricului literar se integrează, în parte istorismului, literatura fiind văzută ca o componentă a istoriei generale. Prin urmare, istoriei literaturii i se cere „întîi să fie o operă de istorie, în cel mai larg și mai bun înțeles al cuvîntului". Nici vorbă, Iorga nu disprețuiește zelul documentar, dar combate spiritul pozitivist, care reduce istoria la o acumulare aridă de date. În esență, el vede istoria literară ca un „biograf" al epocilor, animat de aspirația reconstituirilor vibrante. Portretele, tablourile de grup construite din „materialul brut", să alcătuiască „un întreg, bine organizat, armonios, care să corespundă cît se poate mai deplin cu ce a fost odinioară, în lumea faptelor". Cu un cuvînt, reînvierea trecutului literar în ipostazele lui elocvente :

„Istoria literară trebuie să-și propuie un scop superior unui simplu indicator biografic și bibliografic. Viața trebuie întrevăzută din elementele moarte, spiritul trebuie trezit prin înțelegerea operelor, accidentele vieții acelor care au produs operele literare trebuie întrebuințate și ele, mai ales pentru a ajunge la realizarea priceperii depline. A desface ideile și sentimentele ce stăpînesc o carte, a le pune în legătură cu acelea care rezultă din activitatea omenească, neliterară, a scriitorului, a suplini prin imaginația întregitoare, prin intuiție cît mai trebuie, multele lucruri care mai trebuie spre a desăvîrși, pentru sine și pentru alții, o personalitate omenească, — aceasta e una din cele mai însemnate și, evident, mai grele sarcini ale istoriei literare". (Introducere la Istoria literaturii românești, *vol. II, 1938).*

Coordonate majore pentru „biograful literar" sînt : atitudinea comprehensivă, capacitatea de a interpreta felurite destine în „diversitatea și întregimea" lor și „puterea de comunicație a imaginilor din mintea sa", adică „talentul literar". De observat sublinierea în spirit modern a relației *simpatie-de-*

tașare, în raport cu scriitorii studiați. Nu o „înțelegere rece cu care un matematic a înțeles o problemă, un fizic fenomenul pe care-l studiază sau un jurisconsult cazul pe care-l preocupă, ci o înțelegere simpatică, în care în aceeași vreme, înțelegerea provoacă iubirea pentru sufletele cercetate și iubirea completează, prin intuiția sentimentului, opera de înțelegere pe care a început-o spiritul psihologului". Pentru că o istorie literară „nu e o banală galerie, o sală de expoziție", i se impune o condiție specială : „să fixeze biografiile în mișcarea de idei a epocii, să puie în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului", urmărind interferențe între curente și generații, structuri și grupări, corelații pe plan comparat.

Contribuțiile lui N. Iorga ca autor al *Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea* (1901) sînt fundamentale, deschizînd drum tuturor istoricilor perioadei vechi, între care N. Cartojan, Sextil Pușcariu, G. Bogdan-Duică, George Pascu, Șt. Ciobanu. Noi studii au fost consacrate aceleiași epoci : *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (1904) și *Contribuții la Istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea* (1905). Din substanța tuturor acestora, cu revizuiri și adăugiri, a rezultat *Istoria literaturii românești* (1925), al cărei prim volum se referă la fenomenul literar pînă la 1688. Un alt volum (1928) include literatura dintre 1688 și 1780, al treilea (1933) fiind rezervat în mare parte Școlii Ardelene. O continuare este *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte, în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului* (trei volume, 1907—1909). Construcția se încheie cu *Istoria literaturii românești contemporane* (1934), în două volume : I, *Crearea formei* (1867—1890), și II, *În căutarea fondului* (1890—1934). N. Iorga dădea astfel cea dintîi istorie a literaturii române în totalitatea ei. Prin lărgimea orizontului, istoricul era chemat să treacă la sinteze. Vasta panoramă de literatură comparată *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* (trei volume, 1920) e o lucrare de bază pentru orice investigație nouă în acest domeniu.

Pe lîngă informația excepțional de minuțioasă, de remarcat e talentul de a reconstitui epoci revolute. Cronicarii, fruntașii Școlii Ardelene și alții devin obiectul unor portrete mo-

rale neîntrecurte, elaborate de un cunoscător cum n-a fost altul al istoriei generale. Memorabil este momentul consacrat, cu explicabilă afecțiune, lui Dimitrie Cantemir, capitol (de aproape o sută cincizeci de pagini) avînd vibrația unui roman. În modestul palat domnesc de la Iași, iată-l pe Constantin Cantemir admirînd știința fiului, întors de la studii de la magiștrii din Constantinopol : „Seara, stătea pînă tîrziu, lîngă Constantin Vodă, un necărturar care iubea cartea și simțea dureros glumele făcute asupra «prostiei» lui, stătea lîngă el — fiul așa de tînăr și tatăl așa de bătrîn — și înșira «istoriile celor vechi», ori îi tălmăcea din slavonă Scriptura, ori îi cetea cuvintele lui Ioan Gură de Aur. E o scenă duioasă din viața simplului trecut, aceste lecturi tîrzii, la lumina lumînărilor, în vechiul palat pustiu, al Domnului fără Doamnă, fără rude, fără adevărați prieteni, avînd pe lîngă sine numai acest copilandru care-i semăna așa de bine la chip și a cărui minte luminată era atît de superioară minții lui naive. În marele jilț domnesc, bătrînul «rumân la față»... cu barba albă ca zăpada, căta în umbra nopții la fruntea înaltă a genialului său copil, care-i culegea pentru dînsul neînvățatul vechea și veșnica înțelepciune a cărților" (Istoria lit. românești, vol. II, 1928, p. 342).

Cîte un tablou schițat în grabă surprinde esența unui adevăr. Iorga devine un moralist cu reflecții severe : „Poezia românească din secolul al XVIII-lea e o ușuratică poezie de salon, un subțire fum albastru de ciubuc boieresc și nu poezie conștientă de menirea ei sufletească, națională și socială. Nemulțumirile ce se oglindesc în aceste fleacuri rimate sînt acelea pe care le produc toanele unei cocoane crude si nu indignarea pentru o rea stare de lucruri" (*Op. cit.* p. 98).

Peste patru decenii despart primele *Schițe din literatura română* (1892), de *Istoria literaturii românești contemporane*. Istoricul nu se poate sustrage însă fascinației literaturii clasice, încît comprehensiunea necesară față de scrisul artistic de după 1900 îi lipsește. Tentativele de inovație în poezie sînt sistematic osîndite. Iorga e un opozant prin temperament, un polemist, trăsătură pe care un titlu de volum, *O luptă literară*, o rezumă. Sînt lăudați unii pseudocreatori și cenzurați

cu asprime scriitori reprezentativi. I. U. Soricu și G. Rotică par a fi egali cu Octavian Goga, iar Vasile Pop (comparat cu Edgar Poe) rivalizează cu Sadoveanu. O povestire de I. C. Vissarion, *Satul lui Sfîntu Petre*, e „de cea mai desăvîrșită măsură clasică, o capodoperă în felul ei", în timp ce *Ion* de Rebreanu consemnează : „ce e mai josnic", „manifestațiile brutei, prezentate crud", „într-un rece stil de jandarm". Poezia lui Tudor Arghezi displace prin „obscuritate", prin „înjghebări de ritm frînt, fără sunet" ; proza lui e opera unui „insultător public" Există și în *Istoria literaturii românești contemporane* (cu trimiteri la nume obscure, uitate prin periodice provinciale) caracterizări critice remarcabile, însă testimoniul capacității de interpretare îl oferă istoricul literaturii vechi.

Memorialistul. Dramaturgul

Nu în cele șapte volume de însemnări zilnice, în parte publicate sub titlul *Memorii*, e vizibil artistul cu fraza nervoasă, înclinat spre asociații surprinzătoare. Valoarea documentară e însă aici enormă. Lingvistul danez Sandfeld are la Holte o vilă numită românește : *Vatra*. Lordul Thomson, fost ministru britanic, a scris un roman cu o eroină română : *Smaranda*. În 1930, la recepția lui Marinetti la Academia Română, istoricul a refuzat să participe.

O captivantă lectură oferă medalioanele din seria *Oameni care au fost* (patru volume) și, fragmentar, masiva autobiografie *O viață de om*. Moralistul e un enciclopedist solicitat de oameni din cele mai variate domenii : eruditi, politicieni, artiști, militari, gazetari, călători, străini, dascăli de țară, femei cu personalitate deosebită, unii cunoscuți direct, alții pe cale livrescă. Scrise din goana condeiului, în majoritate ca necrologuri în *Neamul românesc*, cele aproape șapte sute de profiluri etice (*„oameni care au fost"*) includ cîte o latură exemplară, comentarii sau pretexte de reflecții. Fiecare viață evocată declanșează o atitudine, gînditorul sfîrșind în

exaltare etică, aprobator, sau izbucnind împotriva contemporanilor ingrați cu vreunul din cei răposați. La Tolstoi, Ibsen, Mommsen și alții impresionează calități pe care Iorga le cultiva el însuși : cugetarea înaltă și forța morală. La învățați și oameni de acțiune se subliniază cu prioritate notele sufletești, latura lor de „oameni". Pentru același motiv, asupra lui Vlahuță (care ca om „a fost superior operei") revine de mai multe ori, elogiul, la mormînt, devenind o lecție de comportare : „Te văd despărțit de vremea ta..." „Te văd prins în furtuna cumplitului război..." „Te vedem acuma așa cum ești — peste tot ce-ți poate da vremea mai rău, peste tot ce ți-am putea da noi mai bun..." „Un ultim cuvînt ție, celui ce ai fost om ca noi..." Două decenii mai tîrziu imaginea lui Vlahuță e motiv de nouă lecție, pornind de la cultul „fără vorbe goale și fraze moarte pe care l-a închinat trecutului". Sub aspect etic, Iorga face parte din familia de spirite a celui pomenit.

Lîngă imaginea în penumbră a lui Vasile Bogrea, istoricul se smerește, recunoscîndu-i o erudiție excepțională. Meditația de o concizie clasică, gen Tacit, ar putea fi gravată în marmură, ca model de virtuozitate verbală :

„S-a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul".

A doua zi după o operație desperată Vasile Bogrea a dispărut dintre noi.

Nația noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învățat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor și un profesor fără pereche.

Era un caracter vrednic de vremurile antice. Era, în suferința lui de atîția ani de zile, un sfînt.

Și cei care l-au urît și pîngărit se vor descoperi mișcați în fața unei asemenea pierderi".

Că Iorga poate să fie concis o demonstrează sentențiile și aforismele, operă de moralist contemporan în care descoperim tezele oratorului, totdeauna preocupat de aspectul etic. La treizeci și patru de ani, istoricul tipărea un volum de *Gînduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul* (1905), reluat într-o ediție augumentată, *Cugetări* (1911). Sînt în ele observații și norme de filozofie practică, idei despre existență și artă, despre patriotism și caracter, reflecții senine și sarcasm :

*

„Cea mai bună filozofie e a acțiunii"

*

„Titlul unei cărți arată ce a crezut că a scris autorul".

*

„O ideie nu e mai clară cu litere mari"

*

„Egoistul se privește ca ultimul scop al creațiunii. S-ar aștepta ca în clipa morții să fie și sfîrșitul lumii".

Temperament volubil, eruptiv, polemistul farmecă prin înverșunare și accent, cînd nu reține atenția prin termenul plastic, scînteietor. De la candoare la blestem, de la evocare lină la strigătul tunător, de la adevărul evident la rostogolirea pătimașă, — oratorul vibrează pe zeci de coarde, cînd pe una din ele, cînd într-un fortissimo de orgă, pe toate deodată. Scriitorul utilizează mijloacele oratorului — senin și frenetic, într-o alunecare sinuoasă, plină de surprize. Prin laturile prin care aparține literaturii, Iorga e un scriitor deosebit de original și locul ce i s-a acordat pînă acum nu corespunde meritelor reale.

Pentru moralist și istoric, o modalitate de a acționa asupra maselor trebuia să fie teatrul. Admirator al lui Shakespeare și Ibsen, piesele lui, vreo patruzeci, sînt în fond niște lecții dialogate pe teme patriotice și morale. Teatru „pentru oameni, cu oameni și despre lucruri omenești, cu oameni întregi și pentru oameni întregi, deci pentru un sens uman" (*Sensul teatrului*, 1932). Lui Al. Davila nu i se recunoaște „nici simțul istoric" nici „un instinct sigur pentru teatru", totuși autorul lui *Vlaicu-Vodă* și Delavrancea determină la Iorga orientarea spre drama istorică. Dramele antichității (*Moartea lui Asur, Moartea lui Alexandru, Cleopatra, Ovidiu, Casandra, Catapeteazma ruptă-n două*), sînt în general reconstituiri statice, cu lungi tirade în versuri, ca și *Sfîntul Francisc, Regele Cristina* sau *Contra patriei*, plasate în decor feudal. Nu rezistă scenic nici dramele cu subiect național: *Învierea lui Ștefan cel Mare, Un domn pribeag, Mihai Viteazul, Cantemir bătrînul, Tudor Vladimirescu* și altele, sub semnul

unor modele variate, în special romantice. Singura piesă mai realizată e *Doamna lui Ieremia.*

În unele drame, istoricul se proiectează în eroi ideali. La Francesco d'Assisi impresionează puritanismul, un mod de a sublinia propriul ideal etic, în ciuda distanței ce-i desparte. *Gheorghe Lazăr* (din piesa cu acest titlu) e, în ipostaza de acuzator al burgheziei, un N. Iorga în travesti. Alteori se poate detecta polemica în subtext. Printr-un personaj din *Contra patriei,* — piesă cu acțiune în Franța revoluției de la 1789, sînt vizați intelectuali de tipul lui C. Stere, a căror atitudine politică în timpul războiului a fost condamnată. De tot palide sînt piesele cu subiecte contemporane. *Sarmală, amicul poporului* e obișnuitul tip de demagog. Învățătorul „apostol" e : *Omul care ni trebuie.* Saloanele sînt biciuite în *Lume bine crescută.* Diferențele sociale se rezolvă romantic prin căsătorii între bogați și săraci, ca în *Fatalitatea învinsă.*

VOLUME :

Critică, istorie literară :

Schițe din literatura română, *vol. I—II, Iași, Ed. Șaraga, 1895 ;* Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821), *vol. I—II, Buc., 1901 ;* Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688, *Buc., 1904 ;* Contribuții la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea, *Buc., 1905 ;* Istoria literaturii române din veacul al XIX-lea, *Buc., vol. I, 1907, vol. II, 1908, vol. III, Vălenii-de-Munte, 1909 ;* Pagini de critică din tinerețe, *Craiova, 1911 ;* O luptă literară, *Vălenii-de-Munte, vol. I, 1914, vol. II, 1916 ;* Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor, *3 vol., Buc., 1920 ;* Pagini de critică din tinerețe, *Buc., Pavel Suru, vol. I (pînă la 1688), 1925, vol. II (de la 1688 la 1780), 1928 (Ediție remaniată a* Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea, *din 1901) ;* Istoria literaturii românești contemporane, *vol. I—II, Buc.,* Adevărul, *1934 ;* Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor. *Ed. îngrijită, note și prefață de Alexandru Duțu. Buc., E.l.u., 1968 ;* Istoria literaturii române din veacul al XVIII-lea, *Ed. îngrijită de Barbu Theodorescu, Buc., Ed. didactică și pedagogică, 1969 ;* Pagini din tinerețe. *Ed. alcătuită, prefață și bibliografie de Barbu Theodorescu, 2 vol., Buc., E.p.l., 1968.*

Versuri, memorialistică, diverse :

Poezii *(1890—1893), Buc., 1893 ;* Pe drumuri depărtate, *note de călătorie, Buc., „Minerva", 1904 ;* Cugetări, *Vălenii-de-Munte, 1911 ;* Note de drum, *Vălenii-de-Munte, 1913 ;* Din opera poetică a lui N. Iorga. *Craiova, „Ramuri", 1921 ;* Privelești elveține, *Vălenii-de-*

Munte, 1930; Supt trei regi, *Buc., 1932;* O viață de om. Așa cum a fost, *vol. I—III, Buc., Ed. N. Stroilă, 1934;* Oameni care au fost, *Buc., F.P.L.A., vol. I, 1934, vol. II, 1935, vol. IV, 1939;* Sfaturi pe întuneric, *Buc., F.P.L.A., 1936;* Toate poeziile lui N. Iorga. *Adunate de elevele sale și lucrate de misionarele M. Oprea și M. Bobu, vol. I—II, Vălenii-de-Munte, 1939, 1940;* Pagini alese, *vol. I—II, Antologie și studiu introductiv de M. Berza, Buc., E.P.L., 1965;* Oameni care au fost, *vol. I—II, Buc., E.p.l., (B.p.t.), 1967, ed. îngrijită de I. Roman;* Cugetări, *Buc., Ed. tineretului, 1968, ed. îngrijită și prefațată de Barbu Theodorescu.*

Teatru :

Mihai Viteazul *(poem dramatic), 1911;* Trei drame (Mihai Viteazul, Învierea lui Ștefan cel Mare, Un domn pribeag), *Vălenii-de-Munte, 1912;* Constantin Brîncoveanu, *dramă, Vălenii-de-Munte, 1914;* Mihai Viteazul, *dramă în cinci acte, Buc., 1920;* Învierea lui Ștefan cel Mare, *dramă în cinci acte, Buc., 1920;* Tudor Vladimirescu, *dramă în cinci acte, Sibiu, 1921;* Moartea lui Dante. Molière se răzbună, *repr. T.N. stag. 1921—1922;* Omul care-ni trebuie, *1923;* Sarmală, amicul poporului, *piesă în trei acte, Craiova, 1923;* Trei drame (Doamna lui Ieremia, Gheorghe Lazăr, Contra patriei), *Buc., „Casa școalelor", 1924;* Un domn pribeag, *poem dramatic în cinci acte, Buc., 1920;* Isus, *piesă repr. T.N., stag. 1924—1925;* Ovidiu, *1926;* Fata babei și fata moșneagului, *legendă dramatică în cinci acte, Vălenii-de-Munte, 1927;* Frumoasa fără trup, *basm în cinci acte, Vălenii-de-Munte, 1929;* Cleopatra, *piesă în cinci acte, Vălenii-de-Munte, 1929;* Fratele păgîn, *1929;* Fiul cel pierdut, *dramă în trei acte, Ploiești, 1930;* Sfîntul Francisc, *dramă în cinci acte, Vălenii-de-Munte, 1930;* Casandra, *piesă în cinci acte, Vălenii-de-Munte, 1931;* Puterea obișnuinței, *1931;* Căderea măștilor, *1931;* O jertfă simplă, *1931;* Trei piese simple pentru oameni modești, *repr. la Vălenii-de-Munte, 1931;* Ovidiu, *poem dramatic în cinci acte, Buc., „Socec", 1932;* Zidirea mănăstirii Argeș, *(act unic), pe copertă, notată data premierei, 1 februarie, 1932;* Ultima rază, *piesă în cinci acte, Vălenii-de-Munte, 1937;* Catapeteasma ruptă-n două, *repr. T.N., stag. 1933—1934;* Moartea lui Asur, *dramă în cinci acte, Vălenii-de-Munte, 1935;* Sîngele lui Minos, *1935;* Zbor și cuib, *comedie în trei acte, Vălenii-de-Munte, 1937;* Răzbunarea pămîntului, *1938;* Moartea lui Alexandru, *dramă în cinci acte, Buc., 1939;* Regele Cristina, *dramă în cinci acte, Buc., 1939;* Vagabondul, *dramă în trei acte, Buc., 1940;* Un biet moșneag și-un doge, *text dactilografiat, în biblioteca Teatrului Național, București, fără dată.*

REFERINȚE : *Barbu Theodorescu,* Bibliografia istorică și literară *a lui Nicolae Iorga (1890—1934), Buc., „Cartea Românească", 1935; Tudor Vianu,* Nicolae Iorga scriitor, *în* Revista fundațiilor, *XII, 1945, nr. 5; G. Călinescu,* N. Iorga, *în* Contemporanul, *1945, nr. 11 (repr. în* Cronicile optimistului, *Buc., E.P.L., 1964); Șerban Cioculescu,* N. Iorga, scriitorul și istoricul literar, *în* Revista de istorie și teorie literară,

1966, tom. 15, nr. 1 ; Marin Bucur, N. Iorga, *în* Revista de istorie *și* teorie literară, *1966, tom 15, nr. 3 ; I. D. Lăudat,* N. Iorga și istoria literaturii române, *în Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași, 1966, tom XII, fasc. 2 ; Barbu Solacolu,* „Un om care a fost" : N. Iorga, *în* Luceafărul, *X, 1967, nr. 19 ; Barbu Theodorescu,* Nicolae Iorga, *Buc., Ed. Tineretului 1968 ; Elvira Sorohan,* Unele considerații despre teatrul lui N. Iorga, *în* Revista de istorie și teorie literară, *1969, tom. 18, nr. 3.*

ALTE SURSE : Omagiu lui N. Iorga, *Craiova, „Ramuri", 1921 ;* Flacăra, *VII, 1921, nr. 3 ;* Gîndirea, *XI, 1931, nr. 6—8, iunie-august ;* Gazeta literară, *XIII, 1965, nr. 48 (681), 25 noiembrie ;* Tribuna, *IX, 1965, nr. 47 (460), 25 noiembrie ;* Contemporanul, *1965, nr. 48 (998), 26 noiembrie ;* Viața românească, *XVIII, 1965, nr. 12, decembrie.*

Ilarie Chendi

Intransigent și agresiv, sentențios, susceptibil, pe scutul de *guerillero* al lui Ilarie Chendi ar fi fost suficient, în loc de altă deviză, un singur cuvînt : *„Nimicește !"* Inchizitor în negru, el e un opozant prin definiție, sceptic, nemulțumit de alții și de sine. Capacitatea de a se entuziasma în fața frumosului nu-i lipsește, însă rolul pe care și-l ia în serios criticul e acela de procuror literar, asumîndu-și dreptul de a utiliza *biciul* pentru a scoate din Parnas pe „diletanții grandomani". Ideile și le dezice în mod violent. Pe N. Iorga, inițial admirat, îl declară epigon, personaj care ar profita, ca ideolog literar, de „zestrea scrierilor lui Maiorescu și Eminescu" *(Impresii).* Pentru că St. O. Iosif n-a rupt brusc, la sugestia lui, legăturile cu istoricul, îl renegă, apoi revine. G. Ibrăileanu, Nicolae Petrașcu, M. G. Holban sînt atacați cu perseverență. Lui Mihail Dragomirescu îi schițează un profil malign, injurios peste măsură, jenant prin vulgaritate. La nevoie, criticul ia aere de umilință simulată : „A fixa definitiv locul unui poet în ierarhia scriitorilor e o operă, pe care trebuie s-o săvîrșească condeie mai oțelite. Noi, cei mici și zavistnici, cei pururea hărțuiți și hărțuitori, nu avem impresiile dobîndite după

cetirea cu luare aminte a operei, sau chiar după cunoașterea personală a autorului . . . " *(Impresii).*

Transilvănean din Dîrlos (Tîrnava-Mare), Chendi se stabili în 1898 la București, unde îndeplini funcția de bibliotecar al Academiei, activînd concomitent în mediile literare. După contribuții nesubstanțiale — *Începuturile ziaristicei noastre :* 1789—1798 (1900) și *Zece ani de mișcare literară în Transilvania :* 1890—1900 (1901) — notorietatea veni cu paginile de critică, în reviste, ulterior grupate în *Preludii* (1903), *Foiletoane* (1904), *Fragmente, informații literare* (1905). Critică publicistică, de înregistrare imediată a fenomenului literar, acesta e genul practicat și în *Impresii* (1908), de asemenea în postumele *Schițe de critică literară* (1924), incluzînd opinii pe marginea cărților, de un subiectivism constant. Impresionismul său, diferit de acela al lui E. Lovinescu, nu se poate organiza, prin sedimentarea liniștită a ideilor, în propoziții durabile. Poezia nouă îl irită. În totul, „școala lui Macedonski e o cloacă" iar opera poetului (antipatizat ca detractor al lui Eminescu și celorlalți) de o „inegalitate uimitoare", în care „preponderează umplutura și banalitățile versificate". Chendi e antisimbolist.

Contradictoriu, ideile criticului sînt îmbibate de prejudecăți, reprezentînd, în esență, credințe sămănătoriste. Chendi combate pe N. Iorga, dar exprimă aceleași tendințe etice și antimoderniste, exaltînd la Eminescu aliajul de „exclusivism față de străini și șovinism național intransigent" *(Creangă și Eminescu).* Ironizează mărginirea micii burghezii și pretențiile claselor suprapuse, — nu și punctele de vedere conservatoare. Ciclul *Impresii* se încheie cu afirmații aparent revoluționare : „Idilele și tăcerea ne omoară. Noi sîntem pentru steagul cel roșu". Însă criticul e tradiționalist fervent. Atmosfera orașelor produce „trubaduri de noapte sau îmblătitori de fraze", „elevi frivoli, storși și fără vervă, de ai lui Boccacio". Destinele actuale și viitoare ale literaturii trebuie legate de „pămîntul negru și fecund", de „țăranul român cu pămîntul, limba și poezia lui" . . . (*Foiletoane*, p. 121). Hotărît să imprime creației o „direcție de luptă", Chendi nu repudiază totuși estetismul

maiorescian, încercînd chiar să scuze ironia criticului junimist la adresa unor transilvăneni.

Din comentarii intitulate *Dreptul criticii (Foiletoane), Ce este criticul? (Schițe de critică literară)* și *Două categorii (Preludii)* nu rezultă care sînt „drepturile criticii" și îndatoririle criticului. E vorba de parafrazări după ideile altora, între care germanul Adolf Bartels, sau de ieșiri polemice. Pe scurt, rolul criticului ar fi acela de cenzor sever al „netalentaților, plagiatorilor, imoralilor, artiștilor negustori, șarlatanilor „vînători de succes". Față de „artiștii senzaționali", amatori de efecte spectaculoase, — verdictul e „neîndurat". Scrierile decadente și „subversive", ale căror tendințe „constituie un atentat la bunul gust, la principiile de adevăr și frumos", provoacă oroare, autorii meritînd țintuirea la „stîlpul infamiei". Constrîns de realități, criticul devine „un fel de veghetor, călău dacă vreți, al literaturii, și în loc de a se ocupa exclusiv de ce e mare, trebuie să-și îndrepte adeseori atenția asupra celor mici, ca ei să nu copleșească, să nu compromită ce e mare și frumos" *(Dreptul criticii).* Calitatea de îndrumător impune curaj și perspicacitate, pentru a scoate la lumină adevărul. „Criticul literaturii noastre contimporane va trebui deci să stabilească existența diferitelor grupuri și în munca aceasta va întîmpina dificultăți cu atît mai mari, cu cît mai puțin marcat este caracterul singuraticelor bisericuțe" *(Două categorii).*

Pe cît de încrezător se arăta în viitorul criticii științifice H. Sanielevici, pe atît de sceptic, de pe altă poziție, e Ilarie Chendi, care pledează, nu o dată, pentru subiectivism. „Nu există o critică științifică, nici măcar ca știință, ci pur și simplu *opinii* ce se impun de cîte ori se pronunță de oameni care posedă calitățile de critic născut : cinste și cultură literară" *(Dreptul criticii).*

Idealul criticului e să fie „personal" și în același timp să descifreze opera pornind de la personalitatea autorului. „A fi personal înseamnă a insista mai mult asupra însușirilor individuale ale autorului, dînd o mai largă dezvoltare caracterului decît operei lui". Personalismul ar fi „o garanție pentru adevărul celor spuse" de critic. Și fiindcă „orice critică este o ciocnire între personalitatea artistului și aceea a criticului", știut fiind, de asemenea, că „negațiunea este forța cea mai

mare a criticii", se preconizează dreptul libertății totale în mînuirea acesteia. În esență, personalismul s-ar reduce la negare : „arma criticului subiectiv, întrebuințată la fiecare pas".

Dar dacă „spiritul de negare este acela care-ți distruge legendele fantastice și-ți redă adevărul", rolul constructiv al criticii e privit cu neîncredere deschisă. Negativismul duce la critica polemică, Ilarie Chendi fiind temut nu pentru profunzimea adevărurilor, ci pentru accentele mînioase. Spiritul polemic neostenit a alimentat o vervă remarcabilă, contribuind ca volumele criticului — cum observa el însuși — să fie căutate. S-au și tras în mai multe ediții, antume și postume. Impulsiv, fanatic, mînuind spada cu temeritate, el se pierde adesea în divagații și atacuri personale, încît miezul multora din „impresiile", „preludiile" și „foiletoanele" sale e precar *(Dreptul criticii, Ce este criticul ?)*.

De cîte ori are prilejul, Ilarie Chendi se pronunță pentru o critică investită cu amprentă proprie : în orice pagină, în orice rînd tipărit, trebuie să fie o fibră din ființa autorului. În practică, el face eseistică și cronică literară, nu fără o evidentă volubilitate și chiar eleganță de stil, mai rar întîlnită la scriitorii ardeleni. Ne aflăm în fața unui autor de *causerii*. Stăpînit de „franțuzofobie", criticul recurge, pentru argumente comparatiste, la alte literaturi. Lenau e un mare romantic, dar Eminescu „n-a făcut contrabandă de idei și forme străine", neimitîndu-l (*Sămăn.*, 1902, nr. 35). Tot în legătură cu Eminescu, abordează conceptul de „demonism" sau observă printre primii la noi, ironia romantică. Scriitorilor le recomandă cultul muncii tăcute, trimițîndu-i la filozofia lui Carlyle. Inspirația e luată în derîdere. „Nicăieri mai multă muncă, mai multă disciplină ca în atelierul artistului". Coteriile literare sînt dezavuate. Misiunea „artistului adevărat" se rezumă într-un „scurt și categoric imperativ : «creează și nu flecări !»" *(Poeți și critici. Titlu vechi la lucruri nouă., Săm.*, 1903, nr. 9). Din punctul de vedere al artei, scrisul trebuie să fie „sugestiv", „să măgulească în parte măcar", „să fie rostit de la o înălțime oarecare". Prioritate tematică are realitatea actuală. „Cați poezia și lumina în trecut, cînd în jurul tău e soare, iar în trecut numai umbre". Romanticii s-au făcut vinovați de

peregrinări „prin nouri și prin stele", în loc de a fi cîrmuitori siguri „pe cărările pămîntești". Scriitorii pot găsi în ziaristică sugestii nenumărate. Un gazetar e „istoricul vremii sale și în tot ce scrie și în tot ce gîndește el însuși, este viața largă din jurul lui". În fond, *Peneș-Curcanul, O scrisoare pierdută,* pînzele lui Grigorescu sînt „crîmpeie de ziar", dezvoltate artistic. Lăudătorii bombastici ai trecutului tind să devie primejdioși : niște osteniți care „au nevoie de primenire" *(Impresii).*

Refractar anumitor genuri, argumentelor lui Chendi le lipsește supleţea. În *Preludii,* descoperind „un nou gen de literatură națională", *Poveștile în versuri,* criticul teoretiza, ridica scheme, făcînd ceea ce se numește un studiu. Celelalte volume sînt *foiletoane, fragmente și impresii,* consemnări succinte și „dări de seamă". Prevenitor cu Caragiale (la o conferință la Budapesta, sub auspiciile Societății „Petru Maior", numindu-l : „distinsul nostru critic"), cu Delavrancea, St. O Iosif și Ion Gorun, recunoscîndu-i lui Sadoveanu „masivitatea talentului", a arătat interes și altora, minori. Documente de epocă, diverse pagini de jurnalistică literară conțin „moravuri literare", „reflecțiuni critice", polemici și portrete caricaturale *(Spiritul de imitare, Reclama, Aristocrații în literatură).*

Ilarie Chendi (n. la 21 noiembrie 1871) studiase la liceul german din Sighișoara și la seminarul din Sibiu, de unde trecu la Facultatea de litere din Budapesta. Înainte de a se instala la București, publicase în *Telegraful* român de la Sibiu, în *Familia* și alte periodice transilvănene. Redactor la *Sămănătorul, Viața literară* și *Cumpăna,* continuă să trimită impresii critice peste munți la *Luceafărul,* la ziarele *Tribuna poporului, Libertatea, Țara noastră* (semnînd : Il. Ch., Gh. Dumbravă, Fidelio, Cronicar). Mai colaboră la *Convorbiri literare* și *Nouă revistă română.* Editor al lui Negruzzi, Alecsandri (poezii, corespondență), Eminescu *(Poezii postume, Despre literatura populară)* interveni nepermis în vocabularul lui Creangă, procedînd (cum remarca alt editor al acestuia, G. T. Kirileanu) la „muntenizarea sau transilvănirea" unor termeni. A tradus din dramaturgia lui H. Südermann și Ibsen. Bolnav de nervi, criticul și-a curmat zilele la 25 iunie 1913, la trei zile după moartea lui St. O. Iosif, aruncîndu-se pe fereastra sanatoriului. Necrologurile lor au apărut în unele reviste împreună.

VOLUME : Începuturile ziaristicii noastre *(1778—1795), Orăştie, 1900 ;* Zece ani de mişcare literară în Transilvania *(1890—1900), Oradea-Mare, 1901 ;* Preludii. *Articole şi cercetări literare, Buc., „Minerva", 1903 ;* Un gen de literatură naţională. *Poveştile în versuri, în* Prinos lui D.A. Sturdza *la împlinirea celor 70 de ani, Buc., Göbl, 1903 ;* Scrisori de V. Alecsandri, *Publicate de Ilarie Chendi şi E. Carcalechi, vol. I, Buc., „Socec", 1904 ;* Foiletoane, *Buc., „Minerva", 1904 ;* Fragmente, informaţii literare, *Buc., „Minerva", 1905 ;* Impresii, *Buc., 1908 ;* Opere complete *de I. Creangă, cu o prefaţă şi un indice de G. T. Kirileanu şi Ilarie Chendi. Ed. a II-a revăzută, Buc., „Minerva", 1909, (Bibl. scriitorilor români) ;* Schiţe de critică literară, *Buc., „Cultura naţională", 1924 ;* Portrete literare, *Buc., B.p.t.,* Pagini de critică, *Buc., E.P.L., 1969, ed. îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Vasile Netea (bibliografie amplă).*

REFERINŢE : *N. Iorga,* O luptă literară, *I ; E. Lovinescu,* Portrete literare, *Buc., Alcalay, f.a. ; H. Blazian,* Ilarie Chendi, *în „Adevărul literar şi artistic", VII, 1926, nr. 312 ; G. Bogdan-Duică,* Ilarie Chendi *în „Societatea de mîine", II, 1926, nr. 90 ; Perpessicius,* Ilarie Chendi, *în „Mişcarea literară", II, 1926, nr. 9 ; Octavian Goga,* Precursori, *1930 ; Al. Dima,* Ilarie Chendi. *Portret, în „Gînd românesc", II, 1934 ; Aurel Martin,* Ilarie Chendi şi actualitatea, *în „Tribuna", II, 1958, nr. 7 (54) ; Mircea Popa,* Ilarie Chendi şi problemele limbii literare, *în* Cercetări de lingvistică. *XIII, 1968, nr. 2.*

Ion Scurtu

Un alt critic de orientare sămănătoristă e Ion Scurtu, venit din Transilvania (n. Braşov, 17/29 martie 1877) un timp secretar de redacţie la *Tribuna,* apoi gazetar la Bucureşti. După studii universitare agitate, cu întreruperi, la Cluj, obţinu doctoratul în litere la Leipzig, cu teza *M. Eminescu's Leben und Prosaschriften* (1902) pregătită sub conducerea renumitului romanist Gustav Weigand. Articole numeroase despre Eminescu a publicat în *Conservatorul, Noua revistă română, Calendarul Minervei.*

La *Sămănătorul,* redactor, la sfîrşit director, Ion Scurtu e în continuare eminescolog, cu *Amintiri despre Eminescu, Eminescu şi istoria naţională, Eminescu şi tinerimea, Drama lui Eminescu* şi alte comentarii. Se pot reţine cîteva contri-

buții sau precizări de ordin biografic. Portretul poetului în viziunea lui G. Panu *(Amintiri de la Junimea)* îl scandalizează. S-a deformat imaginea „celui mai adînc scriitor și cugetător", a „celui mai puternic și celui mai onest luptător de idei pe care l-am avut în evoluția noastră culturală din ultimele decenii ale veacului trecut" (*Săm.*, 1903. nr. 22). Scurtu preia din ideologia politică eminesciană elemente conservatoare naționaliste, adecvate *Sămănătorului,* între care teoria „păturilor superpuse". Editează romanul neterminat *Geniu pustiu* de Eminescu (1904), pentru ca ulterior să considere drept „impietate" publicarea de către alții a unor manuscrise de același scriitor, nefinisate *(Drama lui Eminescu, Săm.*, 1906, nr. 42). Cînd un scriitor („muncitor al literaturii") ia atitudine în probleme sociale acute, criticul intervine mustrător. Pamfletul *„1907"* de Vlahuță e respins, fiindcă ar sugera „deșarte credințe republicane" (*Săm.*, 1907, nr. 24). Calitatea de „apostol" a scriitorului trebuie să se manifeste în alt mod, combătînd pe socialiști și străini, „agitatori ai focului care cuprinde țară" *(Răscoalele țărănești și cărturarii noștri, Săm.*, 1907, nr. 14).

Eminescologul tipări în 1903 lucrarea *Portretele lui Eminescu.* Dispărut timpuriu (23 iul. 1922), Ion Scurtu se numără printre editorii poeziilor lui Eminescu.

VOLUME : M. Eminescu's Leben und Prosachriften, *Leipzig, 1903,* Portretele lui Eminescu. *Buc., 1903.*

Alți critici

§ La *Ramuri* și *Drum drept,* încurajați de N. Iorga au făcut critică D. Tomescu și C. Ș. Făgețel, reprezentînd, firește, ideologia literară a istoricului. Primul e autor al volumelor *Momente din lupta noastră* (1914), *Atitudini politice și literare* (1932). Al doilea, violent antimodernist, ca și D. Tomescu, își aduna articolele din tinerețe într-un volum de *Credințe literare* (1913).

FORMULA „CRITICII COMPLETE"

G. Ibrăileanu

De la orientarea inițială de aspect subliniat sociologic, G. Ibrăileanu evoluează (fără să renunțe la criteriul social), spre interpretarea literaturii din perspectiva unei „critici complete". La baza gîndirii sale estetice stă ideea unei literaturi angajate. Teoretician în direcția unei arte cu baze realiste și sociale, favorabil literaturii de aspect analitic, Ibrăileanu dezvoltă în spirit personal teze ale *Contemporanului,* fiind unul dintre precursorii criticii științifice. Critic de direcție, a deținut, în problemele creației, rolul de *„spiritus rector"* al *Vieții românești,* descoperind și îndrumînd talente, care, altfel, s-ar fi pierdut sau ar fi dat mai puțin. Pentru Calistrat Hogaș, criticul a fost *„dilectul meu amic"* ; pentru Mihail Sadoveanu *„prietin unic"*.

Înregistrînd trei etape, activitatea lui Ibrăileanu reflectă mutații în funcție de evoluția ideilor lui sociale. Criticul e un produs spiritual al anilor 1883—1900, decisivă pentru întreaga lui operă fiind influența *Contemporanului* și a *Lumii noi,* organ al social-democrației române, care-i modelează personalitatea în sensul raportării frumosului la cauze și efecte. Prin ideologia socialistă se explică interesul pentru relațiile literaturii cu societatea. Prin scientismul european de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, se accentuase încrederea în posibilitatea interpretării științifice, tezele lui H. Taine despre determinantele operei de artă (rasa, mediul și momentul) avînd un prestigiu extraordinar. Se adaugă progresele psihologiei experimentale cu aplicații la estetică (Wundt, Ribot, James), — acestea favorizînd o nouă optică. Ibrăileanu e captivat de psihologie, de unde creditul deosebit acordat temperamentului, devenit subiect de teorii.

În linii mari, critica în spirit marxist începută la 1889 (anul debutului la *Școala nouă*) durează pînă pe la 1900, cînd mișcarea socialistă era dizolvată. Practic însă, între 1894, după dispariția *Evenimentului literar*, și 1906, absența criticului din publicistică e aproape totală. Etapa poporanistă concordă cu prima decadă a *Vieții românești ;* în mod declarat, de la articolul *Poporanismul,* din *Curentul nou* (1906, nr. 3) pînă la 1920, cînd *Viața românească* reapare în a doua serie. Ultima etapă, pînă la sfîrșitul survenit la 11 martie 1936, nu e nici cu prioritate estetică, nici impresionistă, cum s-a spus. Revenirile la idealurile marxiste din tinerețe se traduc într-un umanism comprehensiv. Pe plan estetic se conturează aspirația spre „critica completă".

Descendent din Teodor și Maria Ibrăileanu (ca fată Marcovici), armeni asimilați, G. Ibrăileanu se născuse la Tîrgul-Frumos la 23 mai 1871. Pentru N. Iorga (născut cu puține zile mai tîrziu), viitor adversar de idei, el era în 1905 : „unul de pe la Brăila, care iscălește Ibrăileanu" *(Sămănătorul,* 1905, nr. 49). La cinci ani, orfan de mamă, era la Roman, unde Ibrăilenii se mutaseră din 1872 lîngă rude spre a face față dificultăților. Teodor Ibrăileanu schimbă cîteva îndeletniciri, — mic negustor, arendaș de pămînt, modest slujbaș — stingîndu-se prematur în 1887. La șaisprezece ani, adolescentul era singur, împrejurare ce accentuează neliniștea morții și tendința reflexivă.

Temporar, tatăl fusese administrator de moșie. Din contactul timpuriu cu natura, viitorul critic reținea impresii durabile : „Toate mi se păreau foarte departe — în toate părțile mi se părea că se sfîrșește lumea, după care începe regiunea basmelor" *(Amintiri din copilărie și adolescență).* Întreținut după moartea tatălui de rude, obține la gimnaziul din Roman rezultate excepționale. La liceul „Codreanu" din Bîrlad se duse „cu bani strînși prin subscripție", mai tîrziu a suferit *„literalmente* de foame", fiind „multă vreme ca și vagabond" *(Scrisoare către Brătescu-Voinești, iulie 1906).* În luptă cu as-

primile vieţii, adolescentul devenea revoltat social, la început cam dezorientat : „revoluţionar înflăcărat, dar fără să ştiu unde să-mi pun revoluţionarismul". Împreună cu liceenii Raicu Ionescu (Rion), N. Savin, Dinu Moscu, Traian Cardaş şi alţii, întemeia un mic cenaclu, *Stella* sau, după numele străzii unde aveau loc reuniunile : *Orientul*. Membrii restrînsei grupări discută opere filozofice şi literare, fiind pe rînd conferenţiari şi critici. Circulau din mînă în mînă lucrările lui Darwin, Spencer, Büchner, Max Nordau, Vasile Conta, volume de Lessing, Heine, Uhland, Byron, Ossian, Dostoevski, Turgheniev, Zola, criticile lui Taine şi ale danezului Georg Brandes. Dintre scriitorii români interesau cu precădere Eminescu, revoltatul social, Caragiale, şi Delavrancea ; trecere deosebită avea Vlahuţă, care fusese concomitent cu Paul Bujor elev al liceului bîrlădean.

Tinerii proletari intelectuali nutreau simpatie pentru ideile înaintate, înţelegînd că socialismul implica familiarizarea cu doctrinele şi concepţiile noi. Temerari, se orientează către opere de răsunet : „Cine nu cunoştea *Primele principii* (Spencer), *Capitalul* (K. Marx), *Istoria literaturii engleze* (H. Taine) era un om pierdut..." Şcoala era stigmatizată ca „instituţie burgheză, unde se predau obiecte în aşa fel ca să întoarcă mintea tinerimii de la adevăratele probleme ale vieţii şi societăţii". O poezie sentimental-romantică a unui membru al *Orientului* e criticată cu severitate, socialiştii susţinînd primatul realismului. Foarte zelos, Ibrăileanu se instruieşte, ţine o conferinţă despre influenţa romanelor rele, iar în versuri protestează împotriva celor ce lasă poporul în mizerie. Entuziasmul îi dă o aureolă romantică. Niciodată, ca la Bîrlad, precizează el în *Amintiri din copilărie şi adolescenţă* (publicate postum, 1937), n-a dus „o aşa viaţă de idei"...

Debutul literar se produse „în vacanţa cea mare dintre clasa a VI-a şi a VII-a", cînd liceanul orfan veni de la Bîrlad la rudele de la confluenţa Siretului cu Moldova. La 1 iulie 1889, apăru la Roman o modestă publicaţie bilunară, *Şcoala nouă* (1889—1890), redactată de Cezar Vraja (G. Ibrăileanu), Panait Muşoiu şi Eugen I. Vaian, în spiritul *Contemporanului* : „socialistă, ateistă, materialistă, realistă — în sfîrşit revolu-

ţionară în toate direcţiile", cum o caracteriza, retrospectiv, Ibrăileanu însuşi. Sub masca unui misterios Cezar Vraja (elevii neavînd voie să publice) îi apar traduceri din Lessing, Byron, Ossian, Turgheniev, articole critice şi politice. De la primele pagini se evidenţiază latura polemică, potenţată cu timpul. Cu excepţia lui G. Ibrăileanu, a prietenului Raicu Ionescu-Rion şi a tinerei Izabela Andrei (Sadoveanu), nu se pot cita alte nume. După un an, revista fuziona cu publicaţia socialistă *Generaţia nouă* din Bucureşti, dirijată de Panait Muşoiu.

Cu imaginea unui mare poet al vremii în faţă, Ibrăileanu scrie în aceşti ani cîteva „poezii în proză şi în versuri", înţelegînd prin cele dintîi poemele cultivate de romantici. În realitate, liceanul eminescianizează fără personalitate, pe teme erotice, integrîndu-se curentului, fascinat de poetul pe care-l cunoştea „aşa de pe de rost, că ştiam unde anume, în ce versuri se găseşte cutare cuvînt". Semnificative sînt încercările filozofico-literare. Acestea atrag atenţia asupra unui gînditor precoce, în căutare de soluţii, înclinat să disocieze fapte de viaţă şi să le clasifice potrivit viziunii proprii. Din acest moment datează primele aforisme. Gen filozofico-literar concis, aforismul presupune pe lîngă spirit de observaţie şi experienţă de viaţă — capacitate de expresie, pentru ca ideea-sinteză să se fixeze cît mai fidel. Preferinţa pentru aforism trebuie pusă în legătură, de asemenea, cu avîntul luat în ultimul deceniu al secolului de psihologie, devenită ştiinţă de prestigiu. În pasiunea pentru psihologie stă şi sursa exagerărilor ulterioare, ducînd în critică la impresionism, iar în proza literară la prea multă analiză. Ceea ce putea fi în gustul epocii, în sensul observării cu lupa a faptelor mici, dilatate prin cugetare ca la fraţii Goncourt, astăzi apare obositor.

Referindu-se la aforismele debutului, criticul e mult mai concesiv decît cu versurile. „Era în aceste cugetări pătrundere şi logică. Pentru vîrsta de optsprezece ani însemnau ceva... Ceea ce era interesant în aceste cugetări tinereşti, era îndrăzneala, lipsa de prejudecată, ruperea cu toate ideile căpătate din educaţie şi mediu şi, mai ales, dovada unui spirit inven-

tiv, creator de idei..." *(Amintiri)*. Cunoscător al ideologiei marxiste, debutantul remarca dialectica relațiilor dintre bază și suprastructură : „Dispărînd formele, nici științele bazate pe dînsele nu mai au rațiunea de a fi. Așa, de pildă : dreptul care este bazat pe alcătuirea socială de azi, va dispare cînd formele de azi vor fi sfărîmate, și știința care va purta acest nume va fi cu totul altfel" (*Școala nouă*, 1 aug. 1889). Teza lui Gherea că „tendința este însuși sîngele hrănitor al artei", e reluată într-o formulare nouă, analoagă : „Precum sîngele nutrește, dă viață corpului, așa și ideile dau viață stilului" (*Școala nouă*, 15 aug. 1889). În raporturile indivizilor cu societatea, unii au o atitudine neutră, alții își afirmă opiniile în mod ferm, militînd pentru ele. „Scriitorul poate să cunoască viața în două chipuri : ca privitor rece și ca părtaș". Aspect caracteristic, nota de critică socială e mai pronunțată în cugetările din tinerețe. Nu apăruse scepticismul, arborat ulterior în *Privind viața* (1930).

Din 1890 student al Facultății de litere, Ibrăileanu revedea la Iași pe Raicu Ionescu-Rion, partenerul de discuții de la „Orientul", absolvent al liceului cu un an înainte. Cunoscu pe Dobrogeanu-Gherea și reîntîlni pe V. G. Morțun, socialistul „generos" de la Roman, care-i împrumutase cărți. Trecînd în al doilea an al Facultății, deveni concomitent bursier al Școlii normale superioare, coleg cu D. D. Pătrășcanu, Spiridon Popescu și alții. Prin bunăvoința directorului, Petru Rîșcanu, profesor la Universitate, studentului de la secția istorico-filozofică i se rezerva pentru lecturi o încăpere strîmtă de la mansardă, unde volume de Marx, Smith și Ricardo, alternează cu Schopenhauer și Tolstoi. Sub pseudonime (Cezar Vraja, Un sociabil), studentul colabora în 1891 la *Munca*, foaia săptămînală a mișcării muncitorești, transformată în 1894 în *Lumea nouă*.

Nu face parte efectiv din mișcarea socialistă, dar e un propagandist entuziast, susținător al *Cauzei*, cum era numită concis cauza socialistă. Conferința *Darwinismul social*, ținută la cercul de studii al partidului social-democrat (1 mai 1892) atrase atenția, Gherea publicînd-o în revista *Critica socială*, Marx, Engels, *(Originea familiei, a proprietății particu-*

lare şi a statului) Plehanov erau citaţi, împreună cu Darwin, în sprijinul tezei. Ideile lui Darwin nu sînt însă aplicate mecanic la viaţa socială, — sociologia nefiind un „capitol de zoologie". În lupta pentru existenţă din regnul animal, preciza criticul, speciile rău dotate dispar, selecţia naturală asigurînd triumful celor puternice. Alta e situaţia în societatea capitalistă, în care mica burghezie în luptă cu marea burghezie, posesoarea mijloacelor de producţie, e zdrobită, deşi stăpînitorii capitalurilor nu excelează printr-o dotare intelectuală superioară celorlalţi. Nu e, aşadar, vorba de selecţie biologică în mod unilateral, ci de luptă de clasă. De contradicţiile ineluctabile dintre păturile burgheze mijlocii şi marea burghezie, va beneficia proletariatul, care va învinge fiindcă burghezia este „nu numai nefolositoare, dar chiar dăunătoare producţiei". Socialismul, — „teorie pentru care istoria omenirii este istoria luptelor între clase" — duce inexorabil la concluzia că societatea va ajunge „la o formă unde nu vor mai fi clase". Pesimismului în societate şi literatură i se găsesc cauze sociale, acestea acţionînd asupra claselor ce-şi văd declinul.

Semnificative ca orientare sînt cele peste o sută de articole politico-sociale publicate în *Munca* şi *Lumea nouă*. Despre conţinutul lor vorbesc titluri precum : *Despre rolul socialismului, Burghezism inconştient, Falsa democraţie, Platonismul în politică, Regele şi partidele, Votul universal, Exploatare naţională, Opt ore în mine, Satele din jurul Iaşului* etc. Obiectivele vizate de G. Ibrăileanu intră în categoria revendicărilor general-democratice, tînărul militant cerînd, de exemplu, împroprietărirea ţăranilor şi vot universal (*Dl. Sturdza şi lucrătorii*, în *Lumea nouă*, 15 febr. 1895). Comuniunea de interese a vechilor partide este denunţată cu vehemenţă : „Istoria dezvoltării burgheziei noastre este istoria unor vădite hoţii, care se găsesc în aceeaşi măsură la liberali şi la conservatori"... (*Perfidii universitare*, în *Lumea nouă*, 7 febr., 1895). Nu sînt omise nici problemele literaturii, totuşi ele ocupă în *Lumea nouă* şi în suplimentul acesteia, *Lumea nouă ştiinţifică şi literară*, un spaţiu restrîns. Pot fi

amintite comentariile *Iubita* de Traian Demetrescu și *Scrierile lui Rion*, cu prilejul morții acestuia.

În 1893 Ibrăileanu făcuse cunoștință cu C. Stere, student mai vîrstnic, evadat din temnițele țariste, unde fusese deținut ca instigator narodnic. I se alătură la *Evenimentul literar* (1893—1894), criticul, secretar de redacție, publicînd sub pseudonime (Cezar Vraja, Un sociabil, Verax). Deși nu-i modifică radical orientarea estetică, poporanismul propagat de Stere o influențează. Într-o notă la articolul *Poporanismul*, el își fixa ulterior *(Curentul nou,* 1906) legăturile cu mișcarea începînd cu *Evenimentul literar.*

Era în realitate etapa prepoporanistă. Criticul nu abjură încă ideile socialiste, păstrînd *pliul*, obișnuința de a raporta literatura la fenomenul social. În unsprezece numere ale *Evenimentului literar*, din decembrie 1893 pînă în mai 1894, Ibrăileanu discuta, cu întreruperi, romanele *Intim* de Traian Demetrescu și *Dan* de A. Vlahuță, scopul fiind stabilirea unor tipologii sociale. Personajele sînt privite în legătură cu clasa din care fac parte, în special sub aspectul psihologiei de grup. „Viața sufletească nu este altceva decît efectul înrîuririi fenomenelor externe asupra creierului, cu alte cuvinte *raportul dintre mișcările interne și cele externe*". Raportată la colectivitate, „viața sufletească nu-i decît oglindirea realității în creier", iar „această realitate e întrupată mai ales în mediul social". Termenii discuției sînt, deci, realitatea socială și reflexele ei sufletești :

„Dar mediul social, adică mișcările societății, nu lucrează uniform. Dacă societatea ar fi un tot armonic, atunci influența mediului ar fi aceeași, dar azi societatea e împărțită în clase cu interese contrare, antagonice, prin urmare în clase care au și care trăiesc în condiții și împrejurări cu totul deosebite, așa dară și mediul social, influența vieții sociale va fi deosebită. Căci influența mediului social nu-i decît influența fenomenelor sociale și este evident că clasele avînd interese contrare, fenomenele sociale vor influența două clase care au interese, moduri de trai contrarii" (Evenimentul literar. *1893, nr. 2*).

Teoriile „burghezo-umanitare", potrivit cărora „omenirea e un tot armonic", sînt false, propagînd în mod abstract „iubirea de omenire în genere, cu alte cuvinte iubirea de o himeră" (*Evenim. lit.*, 1893, nr. 14). Tonul argumentării e gherist.

Psihologia artistului în societatea cu clase antagonice reflectă tendințe divergente. O parte a intelectualității „își vinde claselor stăpînitoare munca și inteligența", altă parte se raliază claselor oprimate iar o a treia parte se consideră independentă, deși practic, activează „tot în slujba claselor stăpînitoare". Nu o dată, partea ce s-a apropiat de clasele apăsate „face asta numai cu numele", fiind în majoritate „tot o slugă a burtăverzimii și burtăverdizată ea însăși" (*Evenim. lit.*, 1893, nr. 4). Micul roman *Intim* de Traian Demetrescu, scriitor socialist (criticat pentru aceeași scriere de Raicu Ionescu-Rion) exemplifică teza, autorul „rafinat", „egoist", surd la dramele rurarilor, fiind „expresia unei întregi pături care are perfect aceeași stare sufletească". Prozatorul „se plînge pe dînsul, suferințele (!) lui, nevăzînd în juru-i marea, sfîșietoarea și *serioasa* suferință". Eroul lui Traian Demetrescu e autorul însuși. *Dan* al lui Vlahuță, confirmă din altă perspectivă fondul mic burghez al unui proletar intelectual pesimist, incapabil să înțeleagă „viața și mecanismul societății în care trăiește". Nu „pentru că sîmburele nebuniei era în el", „înnebunește" acesta. Observația lui A. D. Xenopol din *Arhiva* e respinsă, Ibrăileanu invocînd drept cauză a dezechilibrului „împrejurările sociale în care s-a născut și a trăit". Nesatisfăcut, ostil burgheziei ajunse, „nu-l vedem pe Dan revoltîndu-se de *marea nedreptate socială*, ci de neajunsurile vieții lui proprii", pentru că el „n-are un loc bun la praznicul stăpînitorilor". Psihologia de clasă transpare în dublu sens, conchide criticul : pe de o parte în comportarea personajelor, pe de alta ca atitudine a creatorilor. Distincție subtilă.

Primit cu satisfacție de Gherea, studiul *Psihologia de clasă* indispune teribil pe Vlahuță (în timp ce Trademe se calma repede). Anterior, Vlahuță se pronunțase teoretic, aproape în spiritul lui Gherea, pentru o artă cu finalitate etică-socială. Intervenția critică a lui Ibrăileanu îl enerva. Ofensat, prozatorul (care salutase apariția *Evenimentului literar*) se ridică la *Viața* atît contra socialiștilor cît și a tendinței în artă, polemica trecînd în primul plan al dezbaterilor de idei din epocă. Lui Cezar Vraja la *Evenimentul literar* i se alătură C. Șărcăleanu (C. Stere) și Raicu Ionescu-Rion, — pseudonimul Verax

fiind utilizat de toţi. Un atac frontal, *Rătăcirile d-lui Vlahuţă* sau *Jalnica povestire unde se vede cum un artist poate să iasă din propria piele,* e semnat Ş.-V. (Şărcăleanu-Vraja). Perspicace, Ibrăileanu supune contradicţiile adversarului unui examen stringent, tehnica polemică bazîndu-se pe reducerea la absurd. Titluri frapante vizează delimitarea netă a poziţiilor : *D-nul Vlahuţă şi arta socialistă, Arta socialistă şi subsemnatul, Spiritism ori „artă pentru artă" ?, Cine-i Dan ?* — toate într-un limbaj marxist intransigent. După dispariţia *Evenimentului literar* (la 24 oct. 1894), Cezar Vraja publica în suplimentul literar al *Lumii noi* un bilanţ : *Cine a învins ?* (nr. 19—21 noiemb.). Nu putea fi vorba de înfrîngerea frontului artei cu tendinţă, scrie Ibrăileanu, deoarece nu i se poate opune ceva inexistent, arta pentru artă.

Partizan al literaturii angajate, criticul de la *Evenimentul literar* argumentează în nota lui Gherea din *Tezismul şi tendenţionismul în artă, Personalitatea şi morala în artă* şi celelalte. „Arta e o armă admirabilă în lupta de clasă şi ca atare, înrîurirea ei este foarte însemnată", — iată sensul articolului. *Înrîurirea artei.* Şi tot acolo :

„Un artist este un om care, din pricina organizaţiei sale nervoase, simte mai mult decît noi şi are şi puterea de a întrupa în forme alese şi sugestive *simţirea sa. Artistul, prin urmare, ne* sugerează *simţirea sa. Este întrebarea : artistul poate sugera, poate captiva pe oricine ? Poate avea înrîurire asupra oricui ? Desigur că nu, căci pentru ca să-ţi* sugereze *simţirile sale, trebuie ca tu însuţi să fii* sugestibil *de aceste simţiri, adică să ai o stare sufletească asemănătoare cu a artistului... A avea aceeaşi stare sufletească însemnează a avea* acelaşi fel general *de a simţi, gîndi şi voi. Însă cine poate fi* sugestibil *de simţirile unui artist, cine, cu alte cuvinte, are o viaţă asemănătoare sufletească cu a lui ? Desigur aceia care au trăit şi s-au dezvoltat în şi prin aceleaşi împrejurări sociale ca şi dînsul (...).*

Arta unei clase care piere e o armă contra sa însăşi, căci îi grăbeşte descompunerea morală. Arta unei clase care se ridică, măreşte forţa şi încrederea acestei clase pe de o parte, iar pe de alta vîră groaza în inima clasei care piere" (Evenim. lit., *1894, nr. 9*).

Ideea unei arte deschise progresului uman e reluată, într-o altă formulare, pe marginea romanului *Bel-Ami* de Maupassant (versiunea română a acestuia, din 1896, aparţinînd lui

Ibrăileanu). Micile „tragedii fără fapte", notează traducătorul în prefață, nu pot contracara dramele de interes general.

Frapează limbajul dialectic în care sînt dezbătute în acești ani relațiile dintre *conținut* și *expresie*. A vedea în acestea entități obiective ar fi „o mare greșală, am cădea în metafizică". În artă, fondul concordă cu forma, observă foarte exact criticul, referindu-se la *Originalitatea formei*. „Deosebirea între formă și fond e mai mult o deosebire logică, menită a ne ușura analiza în chestiunile de estetică". În mod curent, „între ceea ce numim formă și între fond există o legătură, un paralelism perfect", încît „orice stare sufletească își are și forma sa corespunzătoare". Neputînd exista independent, „nimeni n-a văzut nici formă nici fond separate" (*Evenim. lit.*, 1894, nr. 29). *Împrumutarea formei*, discutată în alt articol, atrage după sine, inevitabil, împrumutarea sau cel puțin mimarea fondului. Imitînd forma, epigonii eminescieni au adoptat și masca pesimistă. Întregiri aduce, cîțiva ani mai tîrziu, un articol-sinteză : *Curentul eminescian :*

„Numai atunci putem vorbi fără primejdie de fond și formă, cînd știm că-s abstracții și nu entități". Le izolăm din rațiuni de metodă, pentru investigații analitice, dar „această separare e o abstracție a mintii noastre" (Noua revistă română, *1901, nr. 36*).

Trăsătură de caracter definitorie, criticul reacționează prompt, demolînd sau participînd emoțional. Absurditatea unui profesor al Universității ieșene devine prilej de execuție prin sarcasm : *Eminescu judecat și condamnat de d-nul Aron Densusianu în revista „Critica literară"*. Entuziasmul e altădată contagios. Monumentul consacrat de Ibrăileanu poetului popular, *Geniu necunoscut*, amintește prin petulanță flamurile patruzeci-optiste : „O literatură de o valoare și frumusețe nemărginite, literatura unui uriaș". Epopee nescrisă în care „se oglindesc atîtea veacuri de suferință, precum și dorul mereu, dorul de o viață mai bună și mai fericită", contrastînd prin „sinceritatea dureroasă" cu „*Maladivele* sau *Nopțile verzi*" ale barzilor moderni (*Evenim. lit.*, 1894, nr. 13). *Literatura pentru popor*, subiectul altui articol, trebuia să reprezinte coordonatele momentului istoric-social. E „datoria noastră față

cu poporul care ne hrănește și pe spinarea căruia ne cultivăm" (*Evenim. lit.*, 1894, nr. 42). Termenul de *datorie* atestă contactele criticului cu poporanistul Stere.

Pentru susținerea mișcării socialiste, stimulat poate de exemplul altor ieșeni, studentul se instala în 1894, toamna, la București, unde activă ca redactor neremunerat la *Lumea nouă*. Ar fi stat acolo, cu intermitențe, cîteva luni, ultimul articol apărîndu-i la 17 februarie anul următor. La 23 aprilie 1895 din nou la Iași, era declarat licențiat în științele istorico-filozofice (cu „trei bile albe și două roșii"), de o comisie în care intrau A. D. Xenopol, Aron Densusianu, elenistul I. Caragiani și alți doi membri, în parte ostili candidatului. Îl tulburase, în aceste zile, dispariția lui Raicu Ionescu-Rion, profesor la Tîrgoviște, mort de ftizie. Adunîndu-i articolele, Ibrăileanu, devotat, i le publica îndată într-un volum de *Scrieri literare*, „cu o prefață de Sofia Nădejde și cîteva cuvinte de Cezar Vraja". Drama lui Rion sugera temeri în privința propriei cariere. Clasificat al doilea la examenul de capacitate, colegului de la Bîrlad i se refuzase de către Take Ionescu, ministrul instrucțiunii, numirea ca titular, sub acuzația că socialiștii sînt „contra ordinii sociale!". Probabil timorat, Ibrăileanu nu mai colaborează la presa socialistă. La editura craioveană Samitca, sprijinit de Traian Demetrescu, îi apărea în 1896 traducerea romanului *Bel Ami* de Maupassant. Pregătea pentru anul următor pentru editura Șaraga de la Iași un volum de *Note și impresii*, selectate din paginile critice tipărite. Cum volumul n-a putut apărea atunci, proiectul fu definitiv abandonat.

Numit în 1896 profesor suplinitor la gimnaziul de băieți din Bacău, nu-și luă catedra în primire decît în 1899 primăvara, coleg acolo cu D. D. Pătrășcanu. Între timp, stătuse la Iași, apropiat de Elena Carp, studentă în științe naturale, care în 1901 avea să-i devină soție. Cu ea, cu fratele și surorile acesteia și alții, Ibrăileanu petrecu vacanțe de vară neuitate la mănăstirile de sub munții Neamțului. Grupul întreprindea excursii mai lungi (Ceahlău, Bicaz, cu plutele pe Bistrița, Rîșca), trecînd, cu permise speciale, și în Bucovina, pînă la Iacobeni, Pojorîta și Dorna. Filologul A. Philippide utiliza pe

tînărul licenţiat şi alţii la adunarea de fişe pentru dicţionarul Academiei. Cîtva timp funcţionă ca profesor la un institut de fete „Varlam". În septembrie 1900 nu mai trebui să meargă la Bacău, fiind numit profesor la Liceul Internat „C. Negruzzi" din Iaşi, recent înfiinţat ca aşezămînt „model". Între profesori se găseau Calistrat Hogaş, Jean-Boniface Hétrat, Ioan Paul şi alţii.

După o lungă absenţă din presa literară, semnătura lui G. Ibrăileanu reapărea în 1901 în *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru, cele două articole *(Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale, Curentul eminescian)* fiind semnificative pentru preocupările din acest moment. Pe marginea „foiletoanelor" lui Caragiale din *Universul* (1900) se emit reflecţii privind relaţiile temperament-idee, cugetare-societate, — reluate pe un alt plan, sub titlul *Literatura şi societatea,* în monografia *Opera literară a d-lui Vlahuţă* — dar şi puncte de vedere ce prefigurau *Sipiritul critic în cultura românească.* De menţionat, în acelaşi timp, dacă nu renegarea expresă, cel puţin detaşarea de ideologia socialistă, criticul făcînd apel la Schopenhauer şi pozitivişti sau citînd pe „distinsul cugetător rus Mihailovski", teoretician narodnic. Prin articolul *Poporanismul* din *Curentul nou* de la Galaţi, în 1906 (nr. 3) renegarea marxismului e limpede.

„Spiritus rector" al „Vieţii româneşti"

Profesorul de la Liceul Internat (din 1902 titular, elogiat la examenul de capacitate de Titu Maiorescu, preşedinte al comisiei de limba română), numit şi la Liceul militar, se claustra în timpul liber în camera de lucru pregătind laborios *Spiritul critic în cultura românească.* Nu devenise încă nocturn, dominat de insomnii.

Relaţiile cu H. Sanielevici (cunoscut de la *Lumea nouă*), care-l invitase să colaboreze la *Curentul nou* deveniseră încordate de la început, sfîrşind polemic. De altminteri, impopu-

lar, *Curentul nou* sucomba după cîteva numere, în martie 1906. Iritat de maliția lui Sanielevici, Ibrăileanu milita printre amici pentru înființarea unei reviste la Iași. La 19 ianuarie 1906 îi scria lui Brătescu-Voinești : „Scoatem aici o revistă mare, de peste 100 de pagini sub direcția lui Stere și Bujor și cu colaborarea d-lor Gane, Vlahuță, dr. I. Cantacuzino ș. a. Ne-am despărțit de *Curentul nou*, din cauza unor deosebiri de principii, care s-au dat pe față și la sfîrșitul articolului meu despre Sadoveanu, dacă l-ați cetit. Vor fi toți cu noi, și Jean Bart. Sanielevici, sper, se va contopi, cu revistă cu tot, cu noi, supunîndu-se programului nostru, care se rezumează în două vorbe : *naționalism* (termen prin care Ibrăileanu înțelege aici : *specificul național*) și *democratism*". Revista urma să apară în 3 200 exemplare, — tiraj enorm pentru epocă. Trebuia să devină, cum îi comunica aceluiași corespondent, „o hrană și o consolare pentru atîția oameni *mici*, care o încurajează" (iunie, 1906).

Ideologicește, criticul considera acum, împreună cu Stere, că socialismul n-ar fi aplicabil la realitățile din România, din cauza numărului mic al proletariatului. Afiliat poporanismului, Ibrăileanu nu mai invocă „dictatura proletariatului". Recenzia la lucrarea lui Gherea, *Din ideile fundamentale ale socialismului științific*, e un nou prilej de delimitări. „În chestiile literare, nu am decît pretenția de a fi elev al d-lui Gherea" (*Viața rom.*, 1906, nr. 7). Pe plan politic, însuși Gherea era oscilant, Combătîndu-l pe Stere, îl viza și pe Ibrăileanu (*Un mic răspuns la o mică recenzie*). Ideologia poporanistă nu rămîne fără consecințe, dar printr-o fericită inconsecvență criticul se ridică deasupra teoriilor lui C. Stere. Fondul valoros al esteticii lui este expresia unor căutări febrile în sprijinul unei arte realiste.

Foarte activ, criticul publică regulat în *Viața românească* studii, cronici, articole, polemici, sub semnătură sau anonim, la „miscellanea". Își fixase atitudinea de la început, în „*Morala*" *în artă* (1906), polemizînd cu Marin Simionescu-Rîmniceanu (de la *Luceafărul*), cu E. Lovinescu (în acest timp la *Viața literară*) și O. Densusianu, de la *Viața nouă*, — trinitate care „a dovedit încă o dată că arta nu trebuie să se facă pro-

pagatoare de morală, că artistul nu e dator să predice binele, că alta e estetica și alta e etica"... Citînd exemple din literatura universală, concluzia amintește ca argumentare limbajul mai vechi de la *Evenimentul literar* : *„Scriitor fără tendinți nu se poate,* căci scriitor *absent* față cu opera sa nu se poate. Și, neputînd fi absent, nu poate să nu-și manifesteze *aprecierea* sa, *atitudinea* sa"... (*Viața rom.*, 1906, nr. 2). După trei numere, alte idei vin să completeze raționamentul. Creatorul e „un *om* mai puternic decît noi, cu preferințe și cu sentimente mai adînci decît noi", pe care cititorii sînt „datori" să-l întrebe „ce fel de om e", să vadă ce „realitate" îl atrage și „cum o apreciază". Nu interesează „zugrăvirea realității pentru realitate, concepția unui scriitor placă-fotografică", ci realitatea ca semnificație umană. Personalitatea, în înțeles de categorie psihologică, aderă sau respinge, astfel că opera creată „este expresia unei concepții asupra vieții — o filozofie a stărilor sufletești, o *„philosophie d'états d'âmes"* (*„Reproducerea" realității,* în *Viața rom.*, 1906, nr. 5).

Din noiembrie 1908, Ibrăileanu era profesor suplinitor la catedra de istoria literaturii române moderne și estetică de la Facultatea de litere, confirmat în post însă la sfîrșitul lui ianuarie, anul următor, cînd bolnav, se interna la sanatoriul doctorului Marinescu din București. La revistă fu adus, pentru a-l înlocui în acest timp, H. Sanielevici, care incomod prin reacțiile bizare, nu stă mult. Neposedînd titlul de doctor, Ibrăileanu, se văzu înlocuit în 1911—1912 de E. Lovinescu, doctor în litere de la Paris, susținut de ministrul conservator al instrucțiunii C. C. Arion. Lezat, se grăbi să redacteze ca teză de doctorat volumul *Opera literară a d-lui Vlahuță,* scris în „două luni", „tipărit în opt zile", obținînd, la 3 iunie 1912 titlul de doctor cu mențiunea *„magna cum laude"*. Epuizat, criticul vorbește de „orgia munci". Publicase în 1909 două volume : *Spiritul critic în cultura românească* și *Scriitori și curente.*

La concursul pentru ocuparea catedrei de la Universitate, declarată vacantă, candidă (în iunie 1912) cu E. Lovinescu, care, neîntrunind adeziunea senatului universitar, protesta, printr-un memoriu, declarînd, printre altele, că a prezentat ca lucrări „14 volume", „de 7 ori mai mult decît candidatul

ce voieşte să ajungă prin art. 81". În realitate numărul lucrărilor era mult mai mic, incluzînd şi broşuri. La concurs, A. Philippide, A. D. Xenopol şi alţii se pronunţară elogios pentru Ibrăileanu. Relaţiile cu E. Lovinescu, care (în *Paşi pe nisip*, 1906), contestase teza „moralei în artă" a lui Ibrăileanu, — şi replica acestuia, *Probleme literare* se conturaseră mai de mult sub semnul adversităţii. Concursul cu rezultat negativ pentru E. Lovinescu (care, firește, merita cu aceeaşi îndreptăţire catedra) accentua la acesta ostilitatea ireductibilă, menţinută în referirile critice pînă la sfîrşit.

Spiritul critic în cultura românească

Sub aparenţe calme, *Spiritul critic în cultura românească* (1909) e, funciar, operă de polemist, care pentru racordarea ideilor într-un tot recurge la metoda dialectică. Exceptînd pe A. D. Xenopol, autor al unui studiu despre *Cultura naţională* (*Convorbiri literare*, 1868), Ibrăileanu e, în filozofia culturii, un precursor important. Obiectul cercetării : dinamica fenomentului cultural din România în perioada 1840—1880, corespunzătoare formării statului român modern. Intenţiile lui Ibrăileanu pot fi surprinse în embrion dintr-un comentariu anticipator, *Foiletoanele d-lui Caragiale*, trimis în 1902 *Noii reviste române* a lui C. Rădulescu-Motru. În 1905, cînd publica în *Curentul nou* de la Galaţi *Cîteva consideraţii asupra spiritului critic în cultura românească*, celelalte capitole ale lucrării erau, în linii mari, elaborate. C. Rădulescu-Motru dăduse în 1904, din perspectivă „organicistă", evolutivă, în fond conservatoare, o sinteză cu subiect larg, *Cultura română şi politicianismul*. În acest timp, francizantul Pompiliu Eliade, tipărea şi el un tom similar, *L'Histoire de l'esprit public en Roumanie* (1905), supraestimînd rolul culturii franceze, iar un sociolog, D. Drăghicescu emite observaţii, destul de superficiale, *Din psihologia poporului român* (1907). Deşi anunţată ca iminentă în 1907, apariţia *Spiritului critic* în volum se produce doi ani

mai tîrziu. Printre preopinenții cu care Ibrăileanu polemizează, este și C. Rădulescu-Motru.

Interesul pentru sinteze stă în legătură cu progresele științei în general. Ca autor al *Spiritului critic*, în care latura sociologică a demonstrației dă tonul, raportarea lui Ibrăileanu la Gherea, ca element stimulator, poate fi acceptată. Gherea studiase *cauzele pesimismului* în literatură și viață ; teoretizase despre *idealurile sociale* în raport cu arta, tentat să se ridice de la particular la general, ca un om de știință. Degajarea trăsăturilor definitorii devine metodă.

Modalitatea de expunere în *Spiritul critic* are în vedere, permanent, complexul de relații între cultura română și diverse culturi europene. Se trece rapid peste secolele al XVI-lea pînă la al XIX-lea pentru a studia în detalii personalitatea culturii române în perioada 1840—1880. „Nu e nici un popor care să nu fi împrumutat de la altele", — iată ideea directoare. „Din chiar faptul că cultura europeană e creată de mai multe popoare, rezultă că fiecare datorește mult celorlalte". Influențele sînt prin urmare un factor comun. Practic, influențele culturii apusene „s-au simțit în toate aspectele vieții românești". Ibrăileanu insistă asupra celor mai „interesante" ; limba, literatura, organizarea politico-socială, motivînd că acestea exprimă sintetic „ceea ce s-ar putea numi moravuri, felul vieții sociale etc.". Surprinde însă, ca premisă a lucrării, afirmația negativistă că pînă la 1840 românii „n-au creat aproape nimic", împrumutînd aproape totul. De aici, teza inacceptabilă că : „Toată istoria culturii românești, de la sfîrșitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în țările române ; și toată istoria culturii românești din veacul al XVI-lea pînă azi, nu e decît istoria introducerii culturii apusene în țările române și a asimilării ei de către români".

Anul-limită 1840, considerat decisiv în conturarea spiritului critic, stă sub semnul arbitrarului. Spiritul critic funcționa cu mult înainte. Pe de altă parte, transplantarea integrală nici nu e de conceput. Cultura engleză în India, cultura franceză în Tahiti nu se substituie culturii autohtone. Ideea unei culturi române de împrumut e contrazisă de fapte și

Ibrăileanu însuși nu crede într-un transfer pe teren gol. E un non sens ca rolul cronicarilor moldoveni, Grigore Ureche, Costineștii, Neculce, să fie subestimat, cînd în secolele al XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea avem „scriitori care scriu în românește, care dezgroapă trecutul descălecatului întăi și al celui de al doilea, care aduc idei nouă, care provoacă și genuri nouă, fie măcar spre a arăta că limba română e capabilă de ele (introducerea lui M. Costin la *Viața lumii*)". Surprinde ignorarea învățatului muntean Constantin Cantacuzino, expedierea grăbită a lui Cantemir, produs al „spiritului multilateral european". Fapt unanim recunoscut, de asemenea, Școala Ardeleană a reprezentat o epocă de renaștere, punînd în mișcare energii de o mare luciditate spirituală. Animatorii principali ai acesteia au extras din alte culturi, nu fără spirit critic, ceea ce convenea din punct de vedere politic-cultural românilor din Transilvania neliberă.

Cînd Ibrăileanu se referă la o tradiție culturală în Moldova, la începutul secolului al XIX-lea, dar contestă existența unei tradiții în Muntenia, delimitarea e prea categorică. Relațiilor cu formele culturii polone din secolul al XVII-lea și ale celei ruse, cu ecouri în Moldova, le-au succedat contacte cu Apusul, determinate de ascensiunea burgheziei. „Influența apuseană și creșterea culturii naționale sînt două fenomene concomitente", zice Ibrăileanu. Ajungînd aici, se conturează teza fundamentală a operei.

Din pricina condițiilor istorice și sociale diferite, principatele române n-au putut aduce o contribuție egală la edificarea culturii. Pînă pe la 1880, „lupta revoluționară împotriva vechiului regim" contrastează în Muntenia cu „inferioritatea culturii". Influențat de teoriile psihologice de la sfîrșitul secolului, Ibrăileanu acordă credit excesiv temperamentului, în esență factorului spiritual, care devine o categorie în sine. Raționamentul se abate spre speculație. Dispunînd de un accentuat simț practic, politic, muntenii sînt mai receptivi, dovadă, influența franceză și organizarea revoluției de la 1848 (Bălcescu apare în Muntenia). Mai pasivi, moldovenii primesc influențele numai după un lent examen critic. Li se atribuie un coeficient ridicat de scepticism : „Poate că moldovenii sînt mai sceptici" (Alecsandri e „un sceptic rafinat"). Numai în mediul

spiritual moldovenesc, rafinat prin succesiunea generațiilor, „criticismul" a putut opune un veto util, constructiv, inovațiilor ce puteau sfîrși în cosmopolitism și ridicol. Muntenia reprezintă :

„s-ar putea zice, voința și sentimentul, pe cînd Moldova mai cu samă inteligența. Muntenia face o operă mai utilitară ; ea își cheltuiește energia în lupta pentru schimbarea ordinii sociale, caută să transplanteze din Apus formele nouă. Moldova face o operă mai de lux : ea caută să adapteze cultura apuseană la sufletul românesc, caută să adapteze la noi formele cugetării apusene. De aceea în Muntenia vom găsi o legiune de patruzecioptiști ; în Moldova o legiune de spirite critice și de literatori".

Chiar din această perspectivă *temperamentală*, sentimentul e mai specific moldovenilor decît muntenilor, coexistînd la unii cu reflexivitatea. Alecsandri, Eminescu, pînă și ironistul Creangă, Sadoveanu, Iorga, Ibrăileanu însuși probează prioritatea sentimentului față de Alexandrescu, Odobescu, Caragiale și ceilalți. Numai din cauza condițiilor interne și externe nefavorabile (reflectate în documente pe care autorul *Spiritului critic* nu le-a cunoscut), fondul revoluționar pare mai puțin relevant la moldoveni.

Structura demonstrației, aceasta rămîne. Spiritul critic mai ineficient în Muntenia este raportat odată la cadrul social-politic, altădată la temperament, altădată la tradiția culturală. Argumentele nu acționează convergent, într-un sistem invulnerabil, ci în paralel. Sensibilitatea muntenilor pentru formele politice și culturale apusene devine o dovadă a spiritului critic relaxat. Din același motiv, curentul latinist, o eroare lingvistică, are la munteni răsunet mai larg decît curentul istorico-popular, legat de realități. Exemplu simptomatic : Eliade Rădulescu vorbește de „unificarea dialectelor", de „limba bisericească", dar omite „limba poeziei populare".

Încercînd să se afirme, burghezia munteană se înarmează împotriva feudalismului cu ideile gîndirii noi din Apus. Pentru Ibrăileanu, „liberalismul" este ideologia revoluției franceze, „transplantată". Se reduce așadar la zero personalitatea factorului ce asimilează influența. Altfel stau lucrurile în Moldova. Clasa boierească fiind acolo mai puternică, se opune cu

perseverență progresului social, transformărilor revoluționare. Intervine însă o sciziune, generată de interes de clasă diferențiate. În prima jumătate a secolului trecut, mica boierime de aici (boierinașii, cum le zice Ibrăileanu) adoptă anumite forme ale culturii apusene, combătînd în același timp importul de forme neaderente. Dacă Muntenia face o operă de „un interes mai urgent", contribuind la asimilarea formelor politice, Moldova a „prezidat" patru decenii, de la 1840 pînă la 1880, la „asimilarea culturii". Valorificarea spiritului popular, („un subsol neexploatat") e un merit al Moldovei, pe care Ibrăileanu îl subliniază copios în sprijinul tezei. Era normal, conchide el, ca fertilul curent de la *Dacia literară* „să se nască în Moldova", unde tradiția culturală rezistă „curentului falsificator latinist" și „franțuzismului".

Examenul relațiilor sociale nu o dată e făcut cu perspicacitate. Potrivit evoluției istorice, era necesar ca principatele să opună formelor turco-fanariote influențe apusene, organizîndu-se europenește, îmbogățindu-și limba cu termeni noi, în legătură cu ideile noi. În virtutea „intereselor sale", mica boierime ia „o atitudine democratică și devine, ca orice clasă revoluționară, reprezentanta tuturor claselor dezmoștenite". Căci, „întotdeauna o clasă apăsată, cînd își revendică drepturile, se face, pînă ce capătă aceste drepturi, apărătoarea tuturor celorlalte grupuri nemulțumite" (VI. *Evoluția spiritului critic*). Limbajul e marxist. Se corectează, de data aceasta, și opinia despre „transplantarea" de către boiernași a ideologiei liberale. „Cauze adînci, sociale, explică atitudinea lor politică, și nu contactul cu Apusul", care putea doar „să-i întărească în atitudinea lor de nemulțumiți". Amintitul contact putea, cel mult, să-i stimuleze prin relevarea „contrastului" între două realități sociale și prin „cunoașterea teoriilor". În Muntenia, boiernașilor li se alătură păturile mijlocii, motiv pentru care revoluția munteană este „mai serioasă". Dar după 1866, cînd „dorințele cele mai mari (ale patruzecioptiștilor) se îndepliniseră și fericirea nu venise nici atît de mare cît se sperase, nici egală pentru toți", mica boierime a rămas decepționată. Progresiv, „legile economice lucrînd", în competiție intră o nouă clasă, burghezia.

Prin urmare, spiritul critic, fenomen în mișcare, comportă două etape : una, legată de curentul de la *Dacia literară*, alta de activitatea în condiții schimbate a *Junimii*. Literatura acestor decenii este un semnificativ document, concretizînd avataruri în conștiință ca reflex al mutațiilor în cadrul social. La Costache Negruzzi, personalitate de prim-plan a curentului istorico-popular, spiritul critic implică — înainte chiar de constituirea *Junimii* — tente junimiste. Fără să fie un „ruginit", el are față de formele noi, apusene, o atitudine de cenzor discret. De amintit și poziția contemplativă din martie 1848, creatorul lui *Alexandru Lăpușneanul* fiind, prin dualitatea reacțiilor, *„primul junimist"*. Pentru Kogălniceanu, criticul are stimă intelectuală și civică. Lapidarul portret schițat la sfîrșitul cărții e al unui Kogălniceanu monumental : „organizator al României moderne", „stălucit" promotor al școlii critice moldovenești. Pe scurt : „Un om *rezumativ*". Admirația e rezervată lui A. Russo (într-un anumit sens descoperire a lui Ibrăileanu). E de presupus că, trăind la 1840, Ibrăileanu însuși ar fi aspirat să dețină rolul lui Russo, gînditor alert, foarte fin dialectician, polemist ascuțit. În ipostaza de teoretician în problemele limbii, Russo e preferat lui Maiorescu, „Inițiator" al curentului de la 1840 a fost Kogălniceanu ; „teoretician" — A. Russo. Nici o figură din epocă nu beneficiază, în volumul lui Ibrăileanu, de acest ton simpatetic. Cînd Alecsandri dă sfaturi „stricătorilor de limbă", autorul efectiv al ideilor se numește altfel : A. Russo. Boierinaș liberal, partizan al teoriei „fenomenaliste" a limbii, autorul *Cugetărilor* răspunde cel mai elocvent teoriei despre geneza „criticismului" moldovenesc.

Nu de puține ori, efortul de a generaliza încorporînd în cadrele spiritului critic personalități complexe, întîmpină dificultăți. În concepția politică și culturală, G. Asachi apare cînd „novator exagerat", cînd „om vechi". La o atitudine „mijlocie, rar ajunge, — Asachi fiind un „amestec de influențe contradictorii". Și Alecsandri, care reflectă multiform epoca următoare, e plin de contradicții, — un „junimist patruzecioptist", la care „s-au luptat totdeauna două tendințe : tendința de înnoire, de reformare, și tedința de conservare, care au

rămas alăturea, antagonice". Dar a pune pe plan de egalitate laturile pozitive (participarea la revoluția de la 1848, lupta pentru Unire, atitudinea patriotică în războiul de independență, interesul pentru popor, contribuția la făurirea limbii literare) cu elementele umbrite, este o eroare. Formula simplificatoare, „junimist patruzecioptist", derutează. Profilul e corectat, într-o caracterizare nuanțată din *Însemnări literare* (1919, nr. 12), revizuirea făcînd dreptate.

Pentru a da pondere teoriei proprii, Ibrăileanu înscrie printre „corifeii" curentului critic pe Maiorescu, care nu e din Moldova. La *Convorbiri literare* în etapa ieșeană, se continuă „mai liniștit", în condiții diferite, „opera criticilor și revistelor din trecut, în unele privințe mai cu succes, în unele mai cu îngustime, mai fără comprehensiune" (V. *Evoluția spiritului critic*). Junimismul e „mai mult o stare sufletească vagă, un sentiment, decît o teorie bine definită". Caracterizare insuficientă, dacă precizăm că, în termeni identici, se referă criticul la poporanism. Abandonarea de către *Convorbiri literare* a unor idei „foarte importante" din cadrul vechii critice moldovenești îi stîrnește regretul. Se imaginează un corectiv. Situat pe poziție poporanistă, criticul înțelege să refacă, la *Viața românească*, legătura întreruptă cu „poporanismul" de alt tip, al lui Russo, izvorît din „marea lui iubire pentru poporul de la țară, pentru țărănime".

Eminescu, reprezentant al curentului critic moldovenesc, exprimă în privința limbii și literaturii, „o nuanță mai pronunțată de eclectism" iar în problemele societății *„critica socială extremă"*. Numai în aparență junimist, poetul face procesul societății capitaliste, invocînd revoluția. Treptat, idealul politico-social se deplasează în trecut, istoria oferind tabloul vechilor „clase sociale pozitive", acum ruinate, și drama „născîndului proletariat intelectual". Nostalgia unui o mie patru sute fabulos, exagerat pozitiv, e o formă a exasperării în relațiile cu prezentul. Concomitent, Caragiale practică aceeași critică socială extremă, dar cu alte trăsături, rămînînd necontenit în actualitate. Cu altă orientare, socialiștii de la *Contemporanul* privesc în viitor, făcînd și ei critică socială

extremă. Nota comună la toți e negarea societății contemporane.

Demonstrația lui Ibrăileanu se dezvoltă pe o idee fundamentală : prin capacitatea de „discernămînt" critic, moldovenii au lucrat pentru „adevăratul progres", făcînd selecție în procesul asimilării culturii. Au greșit imitatorii fără rezerve ai culturii apusene, ca și acei refractari la inovație. Echilibrul critic moldovenesc e o medie. Dacă la scriitorii munteni există manifestări critice, faptul se datorește adeziunii tacite la spiritul critic moldovenesc, care a luptat împotriva curentelor extrem novatoare din toate părțile locuite de români". Înclinat spre concluzii subiective, criticul exagerează, evident, semnificația „ralierii". Dacă figuri proeminente, de mărimea lui Bălcescu, Alexandrescu, Ghica, au opus rezistență exagerărilor, aceasta s-ar datora colaborării la revistele critice moldovenești. Dovadă că „orice spirit critic de aiurea a trebuit să se alipească la marele curent critic moldovenesc..." (XI. *Spiritul critic în Muntenia*). Alexandrescu și Ghica n-au fost „de fapt critici", acțiunea lor împotriva novatorilor, prin intermediul literaturii (ca la Alecsandri) exercitîndu-se *„indirect"*. Se neagă astfel, în mod curios, eficiența critică a literaturii, supraestimată în cazul lui Alecsandri și subliniată de atîtea ori. Nici Eliade Rădulescu nu e acceptat „în rîndul spiritelor critice", chiar pentru activitatea rezonabilă în domeniul limbii pînă la „al său *Paralelism* din 1840, cînd devine unul din „propagandiștii primejdioși ai reformării limbii". Deși Bălcescu e mintea cea mai clarvăzătoare, meritele lui, sub aspect critic, sînt estompate pentru a face să rezulte mai viu rolul lui Kogălniceanu.

Nimic despre N. Filimon, A. Macedonski și alții, mai puțin notorii. Singurul scriitor care reprezintă „cu adevărat" spiritul critic în Muntenia, e Odobescu, „sinteză de criticism și patruzecioptism pur". Antilatinist, susținător al curentului istorico-popular, Odobescu a fost colaborator al *României literare* și zelator al lui Russo, ale cărui *Cugetări* (postume) le publică. Din colaborarea la *România literară* de la Iași, sporadică, și la *Românul* lui C. A. Rosetti, cu articole, Ibrăileanu

deduce „posibilitatea sintezei criticismului moldovenesc cu patruzecioptismul muntenesc". Ca efect al „ralierii" la spiritul critic moldovenesc, — soluție foarte elastică — oricine răspunde echilibrului promovat de moldoveni, convine, ca fizionomie, acestui spirit modelator. E un spirit echilibrat, urmînd *„le juste milieu"*.

Pînă la 1866, prin Kogălniceanu, „spiritul novator și spiritul critic merg împreună, într-o fericită sinteză", constată Ibrăileanu în încheierea studiului. Ulterior, se produce separarea tendințelor, încît liberalismul practicat de munteni, „în manifestările lui extreme, rămîne să reprezinte spiritul novator", în timp ce junimismul, îmbrățișat de moldoveni, „rămîne să reprezinte spiritul critic, negativ". Scindarea tendințelor, „ruptura", a fost pentru istoria contemporană a României o „nenorocire". Căci, lipsind discernămîntul, *„Junimea"* vrea să stăm pe loc, dacă nu să ne întoarcem puțin îndărăt"; Eminescu sfîrșește în paseism; socialiștii propun „să sărim cine știe unde, în necunoscut". Imaginea lui Kogălniceanu e din nou evocată ca un model de echilibru :

„Dacă spiritul novator ar fi mers alături cu spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu, — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar prin firea sa, — sîntem siguri, zic, că țara noastră ar avea astăzi un alt aspect".

Concluzie de reținut : „reîntoarcerea la atitudinea lui A. Russo și M. Kogălniceanu", cu adaptarea acestei atitudini la realitățile de după 1900, ar soluționa criza. Îndepărtat de socialism, combătînd fondul conservator al sămănătorismului, Ibrăileanu proclamă o poziție moderată, de aspect liberal burghez. *Viața românească*, în concepția sa, se vrea continuatoarea unui echilibru pe care alte publicații urmează să-l recunoască. În virtutea „ralierii", Brătescu-Voinești, Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction și ceilalți, din alte provincii, colaboratori ai revistei, sînt priviți cu simpatie. Împotriva modernismului duce, în schimb, o veritabilă campanie, cu toate că Arghezi, Minulescu și alții publică la Iași.

Criticat de N. Iorga, contestat de alţii, Ibrăileanu marchează, ca autor al *Spiritului critic*, un punct de plecare care a favorizat noi sinteze. Cum s-a remarcat, *Istoria civilizaţiei române moderne* de E. Lovinescu (1924—1925), concepută ca replică, reia de fapt viziunea dialectică a criticului ieşean. Un volum are în vedere fondul novator *(Forţele revoluţionare)*, altul contrariul *(Forţele reacţionare)* pentru ca în cel de al treilea să se schiţeze, fără o perspectivă ştiinţifică, *Legile civilizaţiei române moderne*. Fără să retracteze ceva, Ibrăileanu revine, de cîteva ori, în articole, punctînd şi nuanţînd vechile opinii. Spiritul critic devine, în continuare, o coordonată o originalităţii, de aceea referindu-se la *Caracterul specific naţional în literatură*. (*Viaţa rom.*, 1922, nr. 11), specificitatea e condiţionată de legătura cu „realităţile noastre“. Alecsandri, „chiar cînd *localizează* o comedie ori o farsă franceză, pune în ea atît de mult din realităţile noastre, o atitudine atît de naţională şi o limbă atît de românească şi caracteristică personajelor, încît comediile lui *localizate* sînt documente indispensabile“. Factorii „specific naţionali“ apar mai palid la unii scriitori munteni, ca urmare a influenţei „excesive“ exercitate de literaturile străine. Încă odată moldovenii sînt citaţi pozitiv : Creangă şi Sadoveanu reprezintă, în literatură, „maximum de românism“. În general, „istoria politică şi socială, istoria limbii şi a literaturii sînt cultivate mai mult de moldoveni“. În Muntenia, mai atrasă de politică, se dezvoltă genul oratoric şi lirica patriotică.

Cum caracterele literaturii din Moldova se găsesc şi la cea din Transilvania, concluzia e că în aceste provincii, diferite ca evoluţie istorică, sînt mai mulţi scriitori specifici decît în Muntenia, unde proza mai veche e reprezentată „prin romanele nule ale lui Bolintineanu“, prin romanul lui Nicolae Filimon, „important ca document, dar secundar ca artă“, prin scrierile lui Odobescu, „importante ca artă“, însă lipsite de semnificaţie ca „documente omeneşti“.

G. Ibrăileanu evoluează contradictoriu. Eseul său *Spiritul critic în cultura românească*, lipsit de liantul care să-i dea perfectă soliditate, e ilustrativ. Tenta materialist-istorică şi oscilaţiile ideologice se succed pe aceeaşi pagină. Interesul nu stă în tăria eşafodajului, nici în geometria argumentelor.

Fixat în convingerile sale, constructorul de teorii se lasă antrenat — fără fanatism — spre silogisme false. Dincolo de limitele de ansamblu, lucrarea impresionează însă şi incită la meditaţie printr-o excepţională fineţe intelectuală. Spirit întrebător, „înotînd în probleme", autorul e un personaj captivant, o conştiinţă-oglindă la care monologul se transformă, la tot pasul, în dialog cu sine şi cu alţii. Limbajul de aspect vorbit, familiar, ne introduce în intimitatea acestei conştiinţe ardente, pusă în mişcare de o pasiune pentru idei enormă. Nu e pagină din care să nu reţinem cel puţin o observaţie scăpărătoare. Chiar dacă poartă pe ele urme de zgură şi cenuşă, zeci de observaţii fragmentare, despre scriitorii comentaţi (Alecsandri, Eminescu, Caragiale) sînt nişte eseuri în embrion. Ca morfologie *Spiritul critic* are analogii cu amplele cercetări ale lui Paul Hazard privind *La Crise de la conscience européenne* (1680—1715).

Principii critice

Teoretician cu intuiţii sclipitoare, Ibrăileanu nu are un sistem estetic propriu. Dispune însă de o *concepţie* care în evoluţia ei reflectă sinteza în devenire din critica românească între social şi estetic. A vedea în Ibrăileanu, unilateral, un critic sociolog în dependenţa strictă a lui Gherea, e contrar realităţii. La Gherea, constată el, la moartea acestuia : „sînt puţine pagini de critică estetică, şi nu cele mai interesante din opera lui". Sublinierea că „analiza estetică este pe ultimul plan", e semnificativă. Criticul nu e antiestetic, ci antiestetizant, ceea ce modifică raporturile. Prin urmare, el se detaşează de Maiorescu, care desconsideră influenţa mediului social asupra scriitorului, dar şi de Gherea, care reduce totul la rolul ambianţei sociale. „Raportul dintre operă şi mediu, Gherea l-a conceput prea mult ca un raport de cauzalitate, — conţinutul operei ca un efect al mediului". Ibrăileanu ţine să

introducă un corectiv, factorul individual, *temperamentul,* cu „predispozițiile înnăscute, predispozițiile la pesimism sau optimism, la reacționarism sau revoluționarism, la egoism sau la altruism generos" (*Note și impresii,* p. 149).

Condiția estetică a artei i se pare de la sine înțeleasă. Lucru omis, nu o dată, de adversari :

„Cînd studiezi idealul unui scriitor, asta însemnează că probabil ai admis valoarea estetică *a operei, altminteri despre o operă care nu e de artă, nu se poate discuta nimic : ea nu există"* (Probleme literare, *în* Viața rom., *1906, nr. 8, p. 266*).

Tentația de a introduce în actul critic maximum de precizie e un deziderat perpetuu. Raționalist, criticul își expune metoda cu toată circumspecția :

„A face critică literară, este a face anatomia, fiziologia și etiologia unei opere de artă, sau, ceea ce este același lucru, a spiritului unui scriitor. Acești termeni, împrumutați de la științele naturale, nu vor să fie decît niște metafore clarificatoare și nimic mai mult. Cînd diseci opera de artă, sau spiritul scriitorului — cînd faci anatomia operei sau a spiritului scriitorului, pentru a-i descoperi însușirile ; cînd descoperi legătura dintre acele însușiri și condiționarea lor reciprocă — cînd faci fiziologia operei sau a spiritului scriitorului — ; cînd descoperi legătura cauzală dintre opera sau spiritul scriitorului și condițiile cosmice, morale, intelectuale, sociale, în care s-a produs acea operă sau s-a format acel spirit — cînd faci etiologia operei de artă — atunci faci critică științifică, cît poate fi «științifică» critica literară, adică întrucît i se pot aplica ei metodele științelor exacte ale naturii (Spiritul critic..., *ed. II, p. 62*).

Din necesitatea de a aborda o creație estetică din perspective multiple, interferente, derivă la Ibrăileanu concepția modernă de „critică completă". Nu o metodă unică, universal valabilă, ci elasticitate și adecvare a instrumentelor de cercetare la obiect, pluriperspectivism și cumul de metode, iată dezideratul formulat în dialogul polemic cu Paul Zarifopol :

„Neclintiți pe terenul nostru, ca fenomen al vieții, legat și condiționat de întreaga viață, opera de artă, chiar dacă ar putea fi înțeleasă sub aspectul ei tehnic fără ajutorul nici unei alte discipline decît estetica pură, nu poate fi înțeleasă complet, fără psihologie, sociologie, istorie, biologie etc. vom reclama drepturile criticii complete

(...). Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere, este completă" (Greutățile criticii estetice, Viața rom., *1928, nr. 1*).

În practică, „psihologia și sociologia, și mai multe altele (de altfel și estetica) sînt numai instrumente de analiză, sînt mijloace și nu scop". Altminteri, „n-ar mai fi vorba de critică literară, ci de psihologie și sociologie, pe baza literaturii..." Tot în privința metodei, „ambiția" maximă a criticului și istoricului literar, „trebuie să fie, pe cît este cu putință, sporirea de obiectivitate a omului de știință". Să stabilească deci raporturi de la cauză la efect, să analizeze după criterii specifice pentru a trece la sinteze și generalizări. Criticul „să se transforme în cît mai mulți oameni spre a-i înțelege din punctul lor de vedere, spre a analiza frumosul din punctul de vedere al concepției lor, al frumosului lor" *(Caracterul specific național în literatura română, Viața rom.*, 1922, nr. 11).

În fața literaturii criticul are nostalgia explicației absolute, dar conștient de caracterul polimorf, de sensurile ascunse ale operelor mari, nu-și ascunde îndoiala. Ca și Sainte-Beuve (cu care are o comună pasiune pentru caracterizarea-portret), preconizînd respectul obiectivității, critica științifică, Ibrăileanu ajunge la constatarea limitelor. Complexele sufletești sînt inanalizabile, în orice caz nu pot fi transcrise în formule complete. Și pentru creator și pentru critic, aceeași dificultate de expresie : „Limba e mult mai săracă decît sufletul" *(Compoziția în literatură, Viața rom.*, 1906, nr. 3). De unde concluzia :

„Este imposibil de definit cu adevărat un artist sau opera unui artist. Esența, ceea ce formează nota specifică a operei unui artist, este un sunet unic, pe care ar trebui să-l exprimi într-o singură formulă. Criticul cel mai pătrunzător și mai sonor la opera unui artist, un Saint-Beuve ori un Lamaître, dau tîrcoale (să mi se ierte expresia), se apropie, dar nu pot prinde într-o formulă ceea ce e un artist și-l deosebește de toți ceilalți" (Creație și analiză).

Pentru Ibrăileanu, „critica completă" n-a fost un punct de plecare, ci unul de sosire, finalul unui lung proces de cristalizare a unei concepții. Teoretic, o astfel de soluție, astăzi

devenită un bun cîștigat, e de valoare indiscutabilă. Ibrăileanu a făcut în puține cazuri o critică completă. Practic, el a cultivat, unul sau altul din aspectele componente ale unei critici totale.

Alte particularități

Prin „concepție", Ibrăileanu înțelege în general atitudinea unui scriitor în fața vieții și creației. Realitatea în sine nu are „nici o semnificație", însă în opera de artă semnificația i-o conferă creatorul. Acesta selectează, în numele unui „sentiment", al unei „concepții", încît o adevărată operă de artă este în fond „o filozofie asupra vieții, ori, cum s-a spus, o critică a vieții" (*Probleme literare,* 1906, nr. 7). Deliberat sau nu, concepția reflectă o atitudine, cu alt cuvînt o tendință. „Nu există artă pentru artă", „orice artă e tendențioasă" (*Morala în artă, Viața rom.*, 1906, nr. 2—3). Ideea se repetă în diverse polemici. Preferințele estetice, etice și celelalte sînt diferențiate în funcție de factori individuali și sociali, idee dezvoltată amplu în studiul *Literatura și societatea* (*Viața rom.*, 1912, nr. 7—8), utilizat ca introducere la monografia *Opera literară a d-lui Vlahuță.*

Relația *mediu-scriitor*, analizată ingenios, în diversele ei manifestări, duce la concluzii nu lipsite de interes. Verva dialectică a criticului se întrece pe sine pentru a convinge despre necesitatea unui punct de vedere nou. Atît teoria „eroilor" care influențează mediul (Emile Hennequin) cît și teoria lui Taine despre sufletul artistului „fasonat de împrejurări", de mediu, sînt unilaterale. Nici una din ele nu ia în vedere ereditatea, „temperamentul" individului creator. Eminescu, de pildă, n-a fost pesimist din cauza *„anomaliilor sociale"* cum susținea Gherea, ci „mai întîi, din cauza acelui temperament *„ce i-l lăsară din bătrîni, părinții din părinți"*, și „numai în al doilea rînd, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății". Teoria „mediului" generalizează într-un domeniu

gingaş ca acela al creaţiei, ignorînd că „în aceeaşi ţară, în aceeaşi provincie, în aceeaşi vreme, din aceeaşi clasă, cu acelaşi fel de educaţie", apar scriitori fundamental diferenţiaţi. Sinteza e soluţia cea mai rezonabilă : „A nega orice influenţă e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer ; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepţia *tabulei rasa*".

Punctul de sprijin e găsit, prin intermediul lui William James şi Brunetière, în teoria selecţiunii naturale a lui Darwin, din care unul a extras explicaţii pentru sociologie, altul pentru istoria literară. Obiecţia posibilă despre transferul metodei dintr-un domeniu în altul, e respinsă circumspect : „Noi nu credem că *procesul* de selecţie e acelaşi în literatură ca şi în biologie". Din darwinism se iau numai „sugestii", — termenul de *„selecţie"* fiind întrebuinţat în sens figurat. În concluzie :

„Scriitorul se naşte pesimist ori optimist, cerebral sau pasional, subiectiv ori obiectiv etc. Izbuteşte, dacă se naşte într-o lume cu acelaşi fel de a simţi. Şi, desigur, într-o oarecare măsură e influenţat de mediul în care trăieşte, cum şi acest mediu, la rîndul său, e influenţat de scrisul lui. Iar dacă nu găseşte mediu prielnic, atunci nu e gustat, citit, lăudat şi consacrat. Se poate însă ca după moartea lui să vină o generaţie care să-l priceapă. Atunci e dezgropat, selectat — gloria lui e postumă".

Eminescu a fost selectat în timp, în mod divers. Fiecare dintre noi „nu cetim oare în volumul lui Eminescu, pe Eminescul nostru individual ?". Argumentul se repetă cu alt prilej : „Cum era să fie gustat şi selectat Macedonski într-o epocă care trebuie să fie «eminesciană» chiar fără Eminescu ?" (*Scriitori români şi străini*, p. 160). Genurile şi curentele literare sînt şi ele tot rezultate ale „selecţiei", — selectarea scriitorilor şi selectarea genurilor fiind „acelaşi lucru". Ibrăileanu cade în exagerare, dînd conceptului de temperament sensuri decisive, dincolo de determinările social-istorice. Şcolile şi curentele literare „se reduc la temperamente". Explicaţiile marxiste despre relaţiile sociale fiind lăsate în umbră, clasicismul devine un curent reprezentat de scriitori echilibraţi, obiectivi, iar romantismul expresia unor temperamente

la care echilibrul e rupt prin „predominarea sensibilității și a imaginației". Curentele sînt, așadar, niște categorii temperamentale, — concluzie neștiințifică.

Reprezentarea în artă a specificului național (problemă de optică realistă), iată condiția care permite unui scriitor să fie selectat de cît mai multe epoci. Specificul național în concepția lui Ibrăileanu implică : *subiectul, concepția* și *reprezentarea specifică (Cronica literară, Viața rom.*, 1916, nr. 1). Argumentele, pasibile de discuții, se abat însă spre poporanism. „Numai acei scriitori vor reprezenta spiritul românesc, care, sau fac parte din țărănime și nu au rupt legăturile morale cu ea, sau, care, dacă nu fac parte din țărănime și-au plecat urechea la popor, s-au botezat în izvorul curat și românesc al sufletului popular, sau fac parte dintr-o clasă superioară, dar care din cauze istorice, trăind cu poporul, departe de influențele nefaste, străine, și-au păstrat sufletul românesc". Accentul cade invizibil pe viața țărănimii, specificitatea fiind pusă în legătură cu realitățile rurale. Natura, istoria societății și concepția de viață a poporului român sînt condiții ale specificului. Nu e omis fondul folcloric : „opera literară în care se oglindesc cele două mii de ani de viață obiectivă și subiectivă a poporului român" *(Însemnări literare*, 1919, nr. 32). Din această perspectivă, Creangă și Sadoveanu „reprezintă în literatura noastră maximum de românism" ; „nu există nici un scriitor care să se poată compara cu ei în privința românității din punct de vedere al subiectelor, al vieții redate în operă, al sentimentului ori atitudinii și al limbii". Cu cît e mai autentic națională, o operă are șanse sporite de a deveni universală ; „cei mai talentați scriitori „coincid" de cele mai multe ori cu „cei mai naționali" (*Caracterul specific național în literatura română*, — *Viața rom.*, 1922, nr. 11).

Simboliștii, „poezia nouă" nu se înscriu în ritmul realităților specifice. Tendințele extremiste de după război marchează o „literatură de import", ale cărei caractere sînt : „senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația ori asociația extraordinară și epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional și poetizarea nepoeticului, exotismului, satanismului,

confuzionismului, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, imbecilitatea, gîngureala ori numai afectarea tuturor acestora" (*Influențe străine și realități naționale*, *Viața rom.*, 1925, nr. 1). De ori unde ar veni, tendințele decadente sînt sortite eșecului inevitabil, aceasta e concluzia : „Că există școli literare care sînt imitarea pasivă a ultimei mode pariziene, nu face nimic. Aceste școli nu sînt reprezentate prin adevărați artiști" (*Modă și originalitate*, *Viața rom.*, 1929 nr. 1).

Discuția privind relația dintre particular și tipic anticipă ingenios dezbaterile moderne. În *Dan*, Vlahuță n-a avut *tendința* de a ne arăta un caz *special*, ci un *tip*, o rezultantă a indivizilor din care face parte Dan" (*Psihologia de clasă*, *Evenim. lit.*, 1894). Pe marginea nuvelei *Moș Gheorghe la expoziție* de Spiridon Popescu se emite observația exactă că un scriitor „nu-și exprimă concepțiile despre lume prin teorii și noțiuni abstracte, ci prin cazuri concrete și individuale" (*Viața rom.*, 1911, nr. 10). Imaginea artistică reprezintă o *„chintesențiere"*. Scriitorii autentici nu reproduc mecanic fapte izolate ci abstrag, „chintesențiază", teză aprofundată în studiul *Creație și analiză* din 1926 : „Imaginea aceasta — a tipului — e ca o abstragere din toate imaginile și nu portretul viu al tipului, cum ar fi acela dintr-o vîrstă anumită (...) Cu alte cuvinte, tipul pus în diferite situații se probează mereu, se desăvîrșește sufletește, iar imaginea lui se complică și dă rezultatul clișeelor suprapuse". Însă nu toate ipostazele au capacitate egală de sugestie : „Pe Ana Karenina o văd ori cea de la bal ori cea din Italia". Caragiale „e cel mai mare creator de tipuri frapante" din literatura română". „La aceasta l-a ajutat mult și unitatea de loc și de timp a bucăților sale".

Tipicul presupune referiri la anumite etape, la momente sufletești definitorii : „Dacă Zița ținea zece ani și se schimba în proporții cu durata de timp, era oare posibil să mai sară din paginile lui Caragile, atît de vie, ori de pe scenă ?" Genul dramatic e „creator prin excelență", cerînd „o strașnică selecție de caracteristice, așa dar cît mai mult conținut într-un cît mai mic conținător". Limbajul are în sublinierea acestor „caracteristice" un rol-cheie. Tipurile caragialiene se definesc

„în fiecare vorbă a lor, căci fiecare conține o trăsătură caracteristică". Procesul de „chintesențiere", în care intră și vocabularul, face ca „personajele lui să fie mai vii, mai de neuitat decît corespondenții lor din lumea reală" *(Scriitori români și străini*, p. 59). Precum în epică și dramaturgie, poetul liric „chintesențiază" și el, — observație exemplificată prin erotica eminesciană. Ca „toată creația lui Eminescu", confesiunile lui sînt „la maximum chintesențiere, generalizare efectivă, de unde absența ocazionalului, universalitatea și eternitatea lor" (*Studii literare*, p. 210).

Sinteză a generalului și particularului, tipicul e o problemă de echilibru estetic. La marii creatori acest echilibru dă o durabilă iluzie a vieții :

„Creațiile cele mai cunoscute, acele care sînt ca niște personaje reale, acele care și-au tăiat cordonul ombilical și de opera respectivă și de autorul lor (încît cînd spunem de pildă un Tartuffe ori o Tartuferie, nici nu ne gîndim la piesă ori la autorul ei), — sînt personaje cu care comparăm pe oamenii reali și ale căror nume... au format familii de cuvinte (hamletism, donchijonadă) (...). Hamlet e un tip, Tartuffe e un caracter, Othello e un tip de posesiune, căci dacă nu ar exista Iago, el nu ar mai fi «Othelo» (Creație și analiză).

În prefața la *Bel-Ami* de Maupassant, traducătorul remarca preferințe pentru aspecte tipice, în funcție de structura unui scriitor sau a altuia. „Zola, de pildă, e constructor de societăți, de stări sociale, Bourget de stări psihice, Loti de peisaje. Maupassant e de toate... e artistul mare, e artistul desăvîrșit".

Practica dovedește că în relația *creație-analiză*, prioritate are creația. „Artă literară fără analiză poate să existe. Fără creație nu". A crea înseamnă a organiza, a da o semnificație unui șir incoherent de fapte, a sistematiza în direcția posibilului. Un artist „nu copiază realitatea, ci selectează din ea", din perspectiva unei concepții, încît tratată de alți creatori, aceeași temă dă rezultate diverse. Cu cît un scriitor are o concepție mai profundă a „individualului" (care „în ultimă instanță e obiectul creațiunii" lui), cu atît este „mai creator". „Mai bine redai individualul în complexitatea lui, adică atunci cînd îl concepi în toate raporturile lui sociologice" *(Creație și analiză)*.

Epica, romanul în special, implică simultaneitatea creației și analizei. Creația constă în „construirea personajelor ; analiza „completează fizionomia tipului, prin relevarea mecanismului vieții interioare". Criticul are în vedere aici romanul de tip clasic, tradițional. Romanul de introspecție cultivat de Proust este „o invenție gratuită", neexprimînd realități general-omenești. Proust nu e un creator de tipuri, ci unul de stări sufletești. Concepția unui creator se reflectă în metoda de creație, putînd fi realist, „dacă mai ales privește existența pe partea ei acceptabilă" sau romantic, „dacă e nemulțumit de aceasta, căutînd refugiu din ea, creindu-și o realitate imaginară de obicei".

Critica aplicată. Istoricul literar

Critica la obiect a lui Ibrăileanu, se aplică la clasici (Eminescu, Creangă, Caragiale), conține referiri succinte la Alecsandri, Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, precum și la scriitori din generațiile noi, cu interes pentru operele ce convin unei anumite sensibilități. Format în ambianța dinainte de 1900, criticul nu mai era după 1920 în fluxul noii literaturi, preocupat acum să aprofundeze (în *Studii literare*, 1930) idei și observații anterioare, sau tentat de probleme de tehnică poetică *(Pe lîngă plopii fără soț, Eminescu — note asupra versului)*. La Eminescu revine de mai multe ori, cu aspirația de a-l cuprinde într-o formulă definitorie. Portretul sintetic din 1919 crește pe ideea de monumental. Ideea că poetul „a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi", neagă tacit existența unei poezii anterioare. Prin armonie, Eminescu se apropie de muzică, — și criticul utilizează formula simbolistă despre „exprimarea inexprimabilului". „Ca și muzica, poezia lui Eminescu scoate din enormul inconștient stări nebănuite de suflet, pe care le lasă nebănuitul lor și, exprimînd inexprimabilul, ne face cunoscut în clipe de fulger, profund, sufletul nostru" ... (*Însemnări literare*, 1919,

nr. 20). Într-o formulă fericită e definit Creangă : „Homer al nostru" ... Coşbuc „se ridică uneori pînă la poezia populară, Eminescu, poate, pînă la Miorița" *(Poezia populară)*. Brătescu-Voinești e o „combinație rară de realism desăvîrșit și pătrunzător lirism, — de adevăr și poezie" (*Viața rom.*, 1928, nr. 1). Sadoveanu, studiat în mai mult de zece articole, are afinități mai degrabă cu Ion Neculce decît cu Creangă, — în plus fiind un poet al misterului și naturii, „legat prin fibre tainice de sufletul acestui pămînt".

În volumașul *După război — Cultură și literatură* (1921), în primul plan trece eseistul, comentator de probleme contemporane : *Literatura momentului, Cultură pentru popor, Literatura și femeia, Problema limbii literare.* În *Scriitorii români și străini*, din același an, lîngă valori românești, privite mai insistent estetic, se găsesc Thomas Hardy, Max Nordau, Anatole France „suprafinul", polonezul Reymont, autor al romanului *Țăranii* și alții. La sugestia lui Mihail Ralea, criticul citise romanul lui Proust, de unde articolul *Procedeul de creație proustian*. Criteriul realist continuă să fie dominant ; îndărătul eroilor nu mai apar însă, ca înainte, clase sociale în conflict. Oamenii sînt acum „probleme" de psihologie și etică. Un ușor impresionism se insinuează uneori în demonstrația critică.

Contribuțiile lui Ibrăileanu pe anumite direcții, își mențin intactă actualitatea. Eminescologul rămîne o autoritate de prim rang. Pentru definirea lui Caragiale *(Numele proprii în opera comică a lui Caragiale)*, Creangă, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir și alții „rebarbativele" lui critice (ca stil) conțin „cele mai fundamentale lucruri". „Rămîi surprins, — continuă ideea G. Călinescu — să găsești un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte".

Prin nimic nu se apropie Ibrăileanu de contemporanul său N. Iorga, temperament polimorf, exploziv, romantic paseist, fanatic al unor convingeri, izbucnind brusc din cabinetul de lucru în amfiteatrul cu sute de auditori. Sceptic în sens cartezian, științific, nu paralizat de ordinara îndoială, Ibrăileanu dispune de rezerve de elan împărțite generos. La proiecte meditează nocturn, aparent abstras, într-o solitudine cvasi

ascetică. Pentru impunerea unei opinii, interlocutorul diurn, timid, delicat, devine polemist. Argumentele lui întreţin, de numeroase ori, ceea ce el numea *campanii*.

Preocupările de istorie literară în mod strict se reflectă în prelegerile academice (litografiate) dintre 1908 şi 1934 (cu excepţia anului 1911, cînd a fost înlocuit de E. Lovinescu). Structura investigaţiilor e schiţată în *Epocile literaturii române moderne*, din citata introducere la monografia Vlahuţă. O epocă literară, preciza ulterior criticul (în *Cursul de estetică* din 1925—1926) e „un spaţiu de timp, umplut cu un anumit fel de literatură, cu o tendinţă şi un aspect literar anumit" (*Prelegerea* V-a). Tendinţele, stilurile, tipurile de scriitori caracteristici sînt corelate cu evenimentele sociale determinante, fiecărei epoci corespunzîndu-i o fizionomie particulară. Istoricul literar are în vedere personalităţi creatoare ce-şi taie drum în condiţii proprii, influenţînd epoca, — idee formulată anterior de Emile Hennequin în a sa *Critique scientifique* (1888).

Firește, criteriul *personalităţilor* proeminente e unilateral. În practică, Ibrăileanu nu omite condiţiile sociale determinante. În *„epoca Conachi"*, care coincide cu „ultimele zile ale vechiului regim", se manifestă scriitori din rîndurile boierimii, Beldiman, Văcăreştii şi alţii, poezia lor, dominant erotică, traducînd psihologia clasei. Spre sfîrşitul epocii, sub influenţa iluminismului, la unii se înregistrează tendinţe de aspect cultural-patriotic. *Epoca lui Alecsandri* acopere o jumătate de veac (1830—1880). Într-o primă etapă, *de tranziţie* către literatura modernă, scriitori cu profil contradictoriu, susţin idealuri novatoare, purtînd totuşi semne ale trecutului (I. Eliade-Rădulescu, V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu, G. Asachi, Al. Hrisoverghi, M. Cuciureanu). Invederat modernă, a doua etapă lasă loc generaţiei numite în mod obişnuit „generaţia de la 1840 din punct de vedere literar şi generaţia de la 1848 din punct de vedere politic" (Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Bolintineanu, Boliac, Ion Ghica, C. A. Rosetti şi ceilalţi). *Epoca lui Eminescu* (1880—1900) diferă. Unirea principatelor şi in-

dependența statului modificînd esențial soarta maselor, literatura dă expresie revoltei sociale și pesimismului la unii cu trăsături sarcastice (Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Vlahuță și alții). Literatura dintre 1900 și primul război mondial își configura trăsăturile în raport cu „chestiunea țărănească", extrem de acută, cu problema românilor din Transilvania neliberă și altele. Dar despre epoca *Sadoveanu-Goga*, profesorul, bolnav și obosit, n-a mai lăsat considerații ample. Preocupat de răspunsul logic, de efortul de a explica și nuanța, Ibrăileanu se comportă ca un om de știință, trecînd de la individual la generalizări, la principii și tipologii :

„Cînd faci istorie literară și te preocupi de școli, curente, de epoci — avînd de studiat grupuri de scriitori — adică tocmai contrariul decît la critica individuală, estetică ori psihologică a scriitorilor, trebuie să studiezi ceea ce formează originalitatea scriitorului, ceea ce-l diferențiază de alții" (Completări, *Viața rom., 1925, nr. 4*).

Nici fanatism, nici complexe de inferioritate, ci viziune lucidă, demonstrînd încredere în potențialul literaturii contemporane. Proba de discernămînt, ideea de progres nu rezultă impresionist, ci din studierea aplicată a faptelor :

„Epocile noastre literare din veacul al XIX-lea se urmează așa de repede, progresul de la o epocă la alta e așa de mare, încît parcă am asista la salturi, nu la o desfășurare normală (...). Desigur, dacă poporul ar fi fost mai numeros, dacă nu ar fi fost tăiat în bucăți, dacă clasele de jos ar fi fost mai fericite și mai culte, dacă viața socială și politică ar fi fost normală, — progresul ar fi fost mai mare. Dar esențialul e că am mers mereu înainte, ba chiar am făcut pași mari și astfel am pregătit, cel puțin, toate condițiile unei mari literaturi viitoare" (Învățămintele istoriei literare, *în vol.* După război).

Istoricul literar, la catedră, a fost un maestru fermecător, făcînd din interpretarea unui text un act de desfătare spirituală. Literatura devenea un mod de existență. În acest sens a creat școală, polemizînd cu partizanii frumosului în sine, de „dincolo de bine și de rău". Entuziasmul sincer, îndoiala profund umană, conștiința arzătoare converg pentru a defini una din personalitățile de prim-plan ale epocii.

Pe lîngă opera — propriu zisă, *Viața românească* e opera monumentală a criticului. „Cît a apărut *Viața românească* la Iași, sublinia Sadoveanu, G. Ibrăileanu a fost inima ei în înțeles anatomic. N-a apărut un rînd în revistă fără să nu-l fi citit. El era regulatorul fiecărui număr, cumpănitorul polemicilor, articolelor grave, al problemelor înfricoșate. Cu toată sănătatea lui șubredă, a stat neadormit la această datorie a vieții, întreținînd în același timp și o tufoasă corespondență cu colaboratorii. Ce a fost *Viața românească* pentru cultura românească nu e nevoie să accentuez. Cred că pentru asta mai ales trebuie să-i fie recunoscătoare generațiile de mîine" (*Evocări*, 1954). „Singura revistă nesclerozată a fost a lui Ibrăileanu, — declara în același spirit Tudor Arghezi. Revista a fost creația lui, tortura lui suavă ; o carte pe lună, făcută de el . . "

Prozatorul

Din exces autocritic, Ibrăileanu n-a încredințat tiparului decît cu mari ezitări aforismele din *Privind viața* (1930). Succintele *Amintiri din copilărie și adolescență*, admirabile ca psihologie retrospectivă, nu erau destinate publicității. Cea mai valoroasă creație literară a criticului, *Adela* (1933), nu este atît romanul unei tinere femei, cît analiza crizei sentimentale a unui cvadragenar de o luciditate extremă. Cîștigînd dragostea unei văduve de douăzeci de ani, Emil Codrescu, eroul cărții, e măcinat totuși de incertitudini, suspectînd și analizînd orice gest al partenerei, pentru a descoperi sensuri acolo unde nu sînt. Cînd i se pare că a sesizat un amănunt care anterior îi scăpase, solitarul are un fel de satisfacție, o adevărată bucurie a durerii.

Fondul spiritual al operei vizînd rezolvarea atitudinii față de femeie, romanul reprezintă o continuare a ideilor expuse anterior în *Privind viața*. S-a încercat o filiație a prototipurilor feminine pe care creatorul *Adelei* le putea avea în vedere. Octav Botez respingea apropierea de profiluri fran-

ceze pentru a accepta afinităţi posibile cu „unele eroine ale lui Turgheniev, ca şi dînsa fermecătoare, misterioase şi enigmatice" (*Ibrăileanu romancier, în Viaţa rom.*, 1936, nr. 4-5). Observaţia e confirmată de faptul că, în postura de critic, Ibrăileanu consacră acestui romancier, „sensibil în grad suprem" la „eternul feminin", pagini entuziaste : *Ape de primăvară* (1910), *Turgheniev* (1920). Mai mult decît în cazul altor scriitori, vorbind de Turgheniev, Ibrăileanu renunţă la uneltele criticului, abandonîndu-se admiraţiei ca un simplu lector, de unde comentariile despre „lirismul criticii" lui. În excelentul studiu *Creaţie şi analiză* insistă din nou asupra prozatorului rus, subliniind delicateţea şi memoria afectivă. La autorul *Adelei*, incertitudinea devine aproape un pretext de observaţie ştiinţifică. Prin urmare, reconstituie şi interpretează mereu, face psihologie, încercînd să descopere mobiluri intime. *Adela* e un roman concis de analiză şi introspecţiune, epicul fiind ca şi absent.

Romantismul, aerul uşor desuet din *Adela* ţin de unghiul de vedere al unui reflexiv. Totul este aici *fin de siècle* 1890—1900, elegiac, învăluit în poezie. Pentru a nu se trece cumva cu vederea acest aer de vechime, subliniat romantic, o „lămurire" a „editorului" (recte a lui Ibrăileanu) atrage atenţia, prevenindu-ne că „acţiunea romanului e situată cu mai bine de treizeci de ani în urmă" (ediţia I e din 1933). „Titlul romanului, care e şi numele eroinei, este înadins ales, uşor desuet, sau demodat... " Pe scurt, cartea ar fi „un document al sensibilităţii unui intelectual din acea vreme...". Ambianţa socială în care se desfăşoară romanul lui Emil Codrescu şi al Adelei e patetic — vestustă, dar fără tentă de ridicol. În staţiunea Bălţăteşti, nu departe de Tîrgu-Neamţ, vilegiaturiştii sînt domni respectabili cu pălărie şi baston, femeile poartă drept supremă eleganţă *empiruri*, Adela apărînd odată într-un „empire liliachiu", cu „botine înalte cu tocuri Louis XV".

Experienţa de viaţă a lui Emil Codrescu pare la prima vedere precară. Singuratic, meditativ, cu amintiri familiale reduse, ca unul care a rămas orfan de mic, el îşi compune o viaţă de intelectual ascet, fără multe legături cu societatea.

Eroul „înoată în probleme" și se autoobservă implacabil, la rece — în această postură ca medic. Asistăm tot timpul la un fel de dedublare : omul de știință, cumpănit, pune diagnosticul personajului, sentimental, observațiile fiind comunicate aluziv : „... Azi am recitit paginile lui Diogen Laerțiul despre Epicur, Ataraxie. «Apatie»... Frica de acțiune a omului lipsit de energie impulsivă... Teroarea de răspundere a intelectualului prea lucid și prea mult preocupat de urmările faptelor lui". O astfel de scrutare continuă atrage descumpănirea între afectiv și rațional, ducînd la subordonarea tragică a sentimentului. Pentru a-l defini pregnant, Ibrăileanu îl izolează într-un cerc de viață restrîns, în mica stațiune balneară de la Bălțătești. Prezența Adelei, pe care Codrescu o cunoscuse copilă de cinci ani, el avînd cu douăzeci mai mult, declanșează rezerve afective comprimate. de unde apariția unor trăsături psihice speciale : o profundă tendință de idealizare a tinerei prietene, de fetișizare chiar. Fapte mărunte în sine, plimbări nocturne, lecturi, conversație cu Adela iau proporții. Ironizarea societății burgheze ține de viziunea realistă. În rest, contemplativ, liric, prozatorul continuă stilul confesiunilor romantice — *Corinne* și *Delphine* ale Doamnei de Staël sau *Adoplhe* de Benjamin Constant.

Reflexiv, obsedat de „implacabila cronologie" care-l separă de Adela —, Emil Codrescu hamletizează permanent, acordînd faptelor semnificații disproporționate. („Dar văd că despic firul în mai mult de patru"...) Rațiunea nu acționează simplificînd pentru a extrage coordonate cu caracter de principii ; dimpotrivă, complică, înaintînd laborios, cu adnotații și comentarii încetinitoare. Capabilă de asociații și salturi neprevăzute, la el inteligența se sustrage sistematic logicii obișnuite, — Adela, cu toată afecțiunea, rămînînd derutată în fața lanțului de ezitări. Realistă și perspicace, tînăra femeie nu are nevoie de intuiție specială pentru a citi limpede : „*Ești egoist, mon cher maître* ..." Cu alt prilej : „Mata nu vrei niciodată ceea ce vrei ..."

Cînd demonul îndoielii („hipertrofia mea cerebrală") adoarme, sentimentalul se lasă în voia euforiei erotice : „Cu mania de a analiza, care nu mă părăsește un moment, m-am

felicitat că, pentru o dată cel puțin, am putut rămînea în atitudine contemplativă față de ea. Dar cînd s-a dus să-și ia batista de pe masă, geniul nemilos și-a luat revanșa“. Discontinuitatea în viața psihică, obiect de roman modern, face din Emil Codrescu un personaj de excepție, motiv pentru care s-a vorbit de proustianismul lui Ibrăileanu. Eroul percepe totul în nuanțe infinitezimale, devenind grație rațiunii un fel de damnat : „Explicația psihologică nu-mi ajută de loc. Explicațiile nu modifică niciodată realitățile“. Situație intimă dramatică : prisosul de sensibilitate se convertește în exces de interpretare, Emil Codrescu manifestîndu-se în sensul dualist al structurii lui.

Cu tot titlul feminin, eroina cărții stă în realitate în dependența complicatului ei prieten, protagonistul incontestabil. În ipostaza de critic, Ibrăileanu preferă creația, dar ca roman *Adela* este *analiză*. Lîngă partenerul cu „părul brumat“, tînăra femeie e o apariție mai plastică, realizată prin tușe succesive. Fiică de „bonjurist“, cu „educație și cultură făcută în casă“, Adela respinge „subtilitățile și divagațiile romanelor nerealiste, însă, „gustă pe institutorul Creangă, deci viața și limba pe care le cunoaște ea din copilărie“. Recitește, cu plăcere isprăvile lui Tartarin, dar nu-l agreează pe Tolstoi, scriitor prea grav. Sînt momente cînd volubila Adela apare taciturnă, enigmatică : „Are reticențe subite și curioase. Dacă i-ai transcrie vorbele, ar trebui să pui mereu puncte de suspensie la sfîrșitul frazelor“. Nedeclarată verbal, iubirea transpare în gesturi. Adela mușcă un măr și dă o jumătate prietenului : semn de intimitate. El îi vorbește de eroinele lui Turgheniev și Tolstoi, fiind pentru ea progresiv : „cineva de la Vorniceni“, „mentorul“, „mon cher maître“, „maître chéri“, „iubitul meu prieten“.

Prototipul rămîne, poate, „necunoscuta“ din adolescență, care fermecase pe Ibrăileanu în vara anului 1889. „Fata pe care ai iubit-o la optsprezece ani și n-ai mai văzut-o de atunci, o iubești toată viața“. În *Amintiri* . . ., episodul platonic de la Roman devine pretext de analiză. Impresia de atunci, puternică, a fost neuitată, încît „argintul de pe frunzele copacilor“, asociat nopții de iluzie, îi va sugera totdeauna o senzație de

voluptate difuză. Dealtminteri, numeroase pasaje demonstrează fondul analog al sentimentelor cu cel din *Adela*. Orfan din prima copilărie, Emil Codrescu evocă dispariția mamei aproape în modul lui Ibrăileanu din *Amintiri . . . :*

„Azi se împlinesc treizeci și șase de ani de la moartea mamei... Timpul vine din viitor, trece în urmă, se darmă peste ea, o acopere, o face tot mai inexistentă, căci morții mor și ei mereu. Cînd voi dispărea și eu, va fi murit și ea complet din univers... În cursul vieții, imaginea rămînînd mereu aceeași, a variat totuși, odată cu punctul de privire în care mă mutau anii. În copilărie, fata cu părul castaniu îmi era mamă. La douăzeci de ani, soră. Astăzi, o simt fiică".

La lectura romanului în manuscris, G. Călinescu se declară încîntat, cu o singură rezervă : „Titlul *Adela*, însă nu merge. De ce ? Pentru că numele este trăsura de unire între valoarea absolută și valoarea relativă a unei cărți. Din punct de vedere absolut, numele e indiferent, dar pentru cititorul român *Adela* nu exprimă, sau mai bine zis nu sugerează pe eroină". Numele ales ar fi „comun în Moldova" (ceea ce nu e exact) și impresionează rău. Fanny ar fi însă „o mîngîiere, un cognomen pentru o fantasmă ! Un nume de acesta abstract și mîngîietor este de trebuință" (Scrisoare, 1 ian. 1933, în *Viața rom.*, 1965, nr. 6). La data apariției, *Adela* era pentru G. Călinescu „cel mai bun roman de analiză pe care-l avem". Impresie făcu și stilul, aspect remarcat nu numai de G. Călinescu și G. Topîrceanu, dar și de E. Lovinescu, care consideră opera „un model de literatură psihologică, străbătută de o poezie reală", „totul solubilizat în perfecta adaptare a ritmului sufletesc cu cel al elocuțiunii". E singurul elogiu din partea adversarului.

Nimeni în epocă n-a făcut cu mai multă finețe analiza purității etice.

VOLUME : Spiritul critic în cultura românească, *Iași, „Viața românească", 1909 ;* Scriitori și curente, *Iași, „Viața românească", 1909 ;* Opera literară a d-lui Vlahuță, *Iași, „Viața românească", 1912 ;* Ioan Al. Brătescu-Voinești, *Buc., H. Steinberg, Bibl. „Căminul", 1916 ;* Note și impresii, *Iași „Viața românească", 1920 ;* După război. Cultură și literatură, *Iași, „Viața românească", 1920 ;* Scriitori români și străini, *Iași, „Viața românească", 1926 ;* Studii literare, *Buc., „Cartea românească", 1930 ;* Privind viața, *Buc., „Cultura națională", 1930 ;* Adela. *Fragment din jurnalul lui Emil Codreanu, Buc., „Adevărul", 1933 ;*

Pagini alese, *vol. 1—2, Buc., E.S.P.L.A., 1957, B.p.t., ediție îngrijită și prefață de Mihail Ralea ;* Studii literare, *Buc., Ed. tineretului, 1957, ediție îngrijită și prefață de Savin Bratu ;* Adela, *Buc., E.S.P.L.A., 1959, cu o introducere de Const. Ciopraga.*

REFERINȚE : *Demostene Botez,* De vorbă cu d. G. Ibrăileanu, *în* Adevărul literar și artistic, *VII, 1926, nr. 269 ; G. Călinescu,* Romanul d-lui G. Ibrăileanu, *în* Adevărul lit. și art., *1933, nr. 652 ; G. Călinescu,* Taine al nostru, *în* Adevărul lit. și art., *1936, 22 martie ;* Viața românească, *XXVII, 1936, nr. 4, apr. (In memoriam) ; Al. Dima,* Concepția despre literatură și artă a lui G. Ibrăileanu, *Buc., E.S.P.L.A., 1955 ; S. Bratu,* Ibrăileanu, omul, *Buc., Ed. tineretului 1959 ; I. D. Lăudat,* Contribuții la cunoașterea activității lui G. Ibrăileanu în etapa lui socialistă, *în* Studii și cercetări științifice *(Univ. Iași, seria „Filologie“), XIV, fasc. I, 1963 ; Paul Georgescu,* Un poporanist proustian ? *în* Contemporanul, *1966, nr. 1 ;* Viața românească, *XIX, 1966, nr. 3, martie (număr aniversar, la 60 de ani de la întemeiere) ; articole în* Cronica, *1966, nr. 5—7 ; Al. Piru,* G. Ibrăileanu, *Buc., E.P.L., 1967 (reluare a două cărți publicate în 1946 și 1959 ; bibliografie amplă).*

CRITICI SUB INFLUENȚA LUI G. IBRĂILEANU

Izabela Sadoveanu

Inteligentă, volubilă, Izabela Sadoveanu are temperament de militantă, în felul Sofiei Nădejde. Fiică a lui G. Gr. Morțun și a Eleonorei Dumitriu, se născuse la Mihăileni-Dorohoi (în 1873) în casa unei mătușe, Mari Al. Andrei, care o înfiază. Pînă la căsătorie (cu colonelul Al. Sadoveanu, frate al prozatorului), i se spune Izabela Andrei. Cu acest nume, tînăra de la Roman debuta în 1890 la revista *Școala nouă*, redactată de liceanul G. Ibrăileanu și alți tineri, socialiști. Sentimentale, eminesciene, versurile adolescentei invocă „noaptea tristă și pustie", „pacea din mormînt". După studii la Institutul de fete Macri și la Institutul Dodun des Perrières, din Iași, fu numită, prin concurs, profesoară la o școală particulară din Brăila : Liceul Penetis-Zurmali. Avea nouăsprezece ani. Intrînd în mișcarea socialistă, activa în cercurile de la Brăila și Galați, fiind „un element propagandist și organizator de prima mînă" (I. C. Atanasiu, *Pagini din istoria contemporană a României*, 1881—1916. I, p. 97). La începutul secolului colabora la *Noua revistă română* (seria I : 1900—1902). La București, după 1904, participă regulat la manifestațiile socialiste de la clubul lui Sotir, unde ține conferințe. Curînd se afiliază însă grupării poporaniste de la *Viața românească*.

Foiletoanele și cronicile din etapa 1906—1907, în *Voința națională*, despre cărți românești recente, alcătuiesc un volum : *Impresii* (1908). Singurul dealtminteri. Semnînd : Izabela Andrei-Sadoveanu, Izabela Sadoveanu-Evan sau, simplu, Izabela Sadoveanu — publică frecvent la *Viața românească*, ideile sale după 1906 fiind acelea ale revistei. Intelectualii „s-au

înstrăinat" de popor, scrie ea într-un articol din *Impresii (Arta națională)*. Se cuvine ca scriitorii să înțeleagă „graiul durerilor în care se frămîntă acei ce-au rămas acolo, credincioși, plecați asupra țarinei frămîntate în sîngele strămoșilor". Comuniunea cu sufletul popular garantează apariția unei arte „mari și nemuritoare". În spiritul lui Ibrăileanu, Izabela Sadoveanu reia în alți termeni argumentul criticului : „Sîntem români și operele noastre de artă și cele de cugetare trebuie să poarte pecetea originalității neamului nostru".

Critica feminină, articol din *Viața românească* (1906, nr. 7) e un concis program de acțiune, preconizînd necesitatea participării la viața socială și creație. Sofia Nădejde e citată în antiteză cu Riria. Critica, — argumentează autoarea — are datoria de a diseca și evalua opera de artă în funcție de valoarea obiectivă, independent de orice considerație exterioară. Idei din articolul lui Gherea *Asupra criticii* sînt reformulate mai plastic. Criticul trebuie să fie, în special, un detector al originalității. Să stabilească, pe cît îi este posibil, gradul în care o operă transmite „emoția artistică". Să determine, în sfîrșit, cît de profund și intens pătrunde raza de lumină emanată.

În *Viața românească* antisimbolistă, Izabela Sadoveanu abordează nuanțat *Simbolismul* (1908, nr. 3 și 6), emițînd cîteva observații la care critica a ajuns mai tîrziu. Pentru realiști și pozitiviști „cunoscibilul singur există" ; simboliștii tind să descopere altceva. Cum simbolismul nu reprezintă un curent unitar, condamnarea lui în totalitate e nedreaptă. Elogiul din revista de la Iași surprinde, Izabela Sadoveanu văzînd în simbolism „o nobilă încercare a spiritului modern de a face artă, expansiunea cea mai desăvîrșită a concepțiilor despre viață și lume, a aspirațiilor și idealurilor morale cele mai înalte ale timpului". Unele opere denotă „talent remarcabil" ; altele frizează „degenerarea", însă acestea nu pot anihila meritele. În latura lui pozitivă, simbolismul aspiră să devină expresia întrebărilor despre existență, stimulînd „germenii cugetării noi" într-un moment al evoluției literaturii. Nu lipsesc opiniile eronate. Izabela Sadoveanu crede că simbolismul a apărut ca efect al fuziunii dintre metafizică și viață, răspunzînd tendinței moderne de a sintetiza. Poeții sim-

bolişti ar fi realişti, care, în lipsa altor instrumente de expresie incifrează existenţa în simboluri. Dacă simbolismul, *„mişcare de reacţie"*, îşi datoreşte „erorile şi lipsurile" unor *„împrejurări"* variate, autoarea articolului nu sesizează acele *împrejurări.*

În comentariile la obiect, *profiluri literare*, vizînd scriitori români şi străini (între aceştia din urmă : Jean Moréas, B. Björnson, H. Bataille) punctele de vedere nu au relief. Paginile despre Mihail Sadoveanu stau sub influenţa lui Ibrăileanu. La autorul *Bordeienilor*, autenticitatea înseamnă atmosferă şi psihologie ; natura descrisă de prozator nu e un colţ din „raiurile pămîntului", ci natura Moldovei. Alte profiluri sînt St. O. Iosif, O. Goga, Elena Farago, Brătescu-Voineşti, Ion Gorun, C. Sandu-Aldea, Al. Cazaban. Proza vaporoasă a lui D. Anghel îi apare ca o formă de impresionism poetic : „Epitetele (în *Oglinda fermecată*) sînt ca nişte pete largi aruncate de un pictor, colorează dar şterg conturul precis al formelor, dau impresia de nelămurit, de infinit în spaţiu şi timp, transpun senzaţiile vizuale în senzaţii de mişcare, lărgesc impresiile şi deschid perspective infinite imaginaţiei" (*Viaţa rom.*, 1912, nr. 2). Nu o dată, aprecierile sînt disproporţionate (proza Sofiei Nădejde, *Rîndunel* de O. Carp) sau pătimaşe (Emil Gîrleanu, C. Sandu-Aldea), — ceea ce explică afirmaţia lui E. Lovinescu despre „vidul cugetării şi bombasticul expresiei". La N. N. Beldiceanu din *La un han o dată...* „puterea de invenţiune se desfăşoară în imagini strălucitoare". Minimalizarea lui Emil Gîrleanu, sprijinit de *Convorbiri critice* dezlănţuie fulgerele lui Mihail Dragomirescu. Paginile despre Eminescu şi Sadoveanu, comentariile la *Bicentenarul lui Jean-Jacques Rousseau* şi *Comemorările romantismului*, apărute în primii ani ai *Vieţii româneşti*, sînt mai mult mărturii de epocă.

Lirismul se accentuează în diversele „note pe marginea cărţilor" din *Adevărul literar*, unde Izabela Sadoveanu şi alţi *prieteni* ai *Vieţii româneşti* colaborează după război. Mai interesante decît opiniile despre Otilia Cazimir şi alţi contemporani sînt evocările : Caragiale, Delavrancea, Vlahuţă, Dobrogeanu-Gherea, A. Bacalbaşa. Ca pedagogă, Izabela Sadoveanu a publicat scrieri ce nu interesează aici. Era o adeptă a concepţiei pedagogice a Mariei Montessori.

VOLUME : Impresii literare *(1906—1907, Iași, 1908 ;* Teatru pentru copii și tineret, *Buc., 1931 ;* Să ne cunoaștem neamul și țara, *carte de lectură de Izabela Sadoveanu, I. Simionescu și Mihail Sadoveanu. Buc., Tip. „Lupta", 1933.*

REFERINȚE : *N. Em. Teohari,* D-na Izabela Sadoveanu-Evan și M. Sadoveanu, *în* Noua revistă română, *vol. VI, 1909, nr. 3 ; Mihail Sevastos,* Amintiri de la „Viața românească", *Buc., E.S.P.L.A.. 1956.*

Octav Botez

Apropiat de G. Ibrăileanu, Octav Botez e unul din cei patru Botez (aparținînd la două familii deosebite), care participă la activitatea *Vieții românești.* Criticul (n. la Iași, la 15 mai 1884) era cu doisprezece ani mai mic decît Eugeniu P. Botez (Jean Bart). După absolvirea Facultății de litere (1901—1906), profesor de română, franceză și filozofie în orașul natal, Octav Botez publică la *Viața românească, Însemnări literare,* ulterior la *Adevărul literar.* Debutase la *Arhiva* lui A. D. Xenopol, profesorul său, de a cărui prestigioasă personalitate fusese cucerit. Stima pentru renumitul istoric o confirmă teza de doctorat *A. D. Xenopol, teoretician și filozof al istoriei,* susținută în 1925, după laborioase cercetări în Germania și Franța.

Interiorizat, reticent, contemplativ, criticul de la *Viața românească* (fizionomic semănînd cu Taine) apare, nu o dată, în ipostaza unui sceptic. Introducea în discuțiile de redacție „dacă-l întrebai ceva, mimica expresivă a unui permanent dubiu filozofic", notează G. Topîrceanu *(Cum am devenit moldovean).* Intelectual fin, cercetător de cabinet, degustător de poezie, sentimental disimulat, Octav Botez a fost și sociolog informat, atent la frămîntările contemporane, vibrînd sufletește lîngă ofensați și apăsați, ceea ce explică prezența sa consecventă la *Viața românească.* Raționamentele criticului denotă contacte cu ideologia socialistă și concepția dialectică. Prin delicatețe și interes pentru realism, Octav Botez se situează în cercul lui Ibrăileanu, a cărui activitate critică

a secondat-o modest, dar perseverent, împreună cu Izabela Sadoveanu. Din articolele și cronicile despre diverși scriitori români și străini contemporani, a selectat pagini puține, reunite în volum sub titlul *Pe marginea cărților* (1924). Un alt volum, *Figuri și note istorico-literare*, e postum, (1944).

Pe urmele lui Ibrăileanu, criticul privește cu solicitudine creațiile scriitorilor *Vieții românești*. Cel dintîi articol de sinteză despre Calistrat Hogaș, datat 1915, poartă semnătura Octav Botez. Comentariul la *Pe drumuri de munte* frapează mai puțin prin formule memorabile, cît prin capacitate asociativă. De exemplu, „ca toți cei din generația lui Eminescu, d. Hogaș nu a fost influențat de dînsul"... „Senzațiile acestui scriitor au o agerime, o frescheță de primitiv". Hogaș e cu deosebire înzestrat „în zugrăvirea femeilor". Însușirile de „poet liric" și „epic" combinate cu „romantismul" explică predilecția lui Mihail Sadoveanu pentru genul istoric. *Neamul Șoimăreștilor* e un „frumos poem epic", în care, exagerat, criticul vede egalul operei lui Sienkiewicz. C. Stere e comparat cu N. Iorga : „Dacă d. Iorga, fire intuitivă, spontană, pătimașă, ne înflăcărează adesea imaginația și ne pune în vibrație nervii, d. Stere — temperament mai reflexiv și mai intelectual — ne face să gîndim și uneori să ne examinăm conștiința. Sonetistul Mihai Codreanu („poetul Iașilor") cultivă o filozofie în care se regăsesc, amalgamate, idei din filozofia budhistă, din Schopenhauer și Eminescu, în consonanță cu „temperamentul de un pesimism pasiv și resemnat al poetului". Ca efect al armoniei lor reci, sonetele din ciclul *Statui* sugerează analogii cu niște „flori delicate de seră". Ion Minulescu, colaborator temporar al *Vieții românești*, nu e menajat. Primele lui romanțe, deși „iritau", compensau prin „farmecul noutății". Cu timpul, poetul se repetă, în teme și în procedee „cu o monotonie dezesperantă, care nu mai putea masca îndeajuns sterilitatea interioară, poza și artificiul".

Tehnica asociativă formează, cum se observă, suportul judecăților de valoare, criticul dispunînd de o cultură solidă, care-i oferă elemente pentru comparații. *Ion* al lui Rebreanu nu e un *roman* biografic, în felul lui *Dan*, ci „mai degrabă unul dramatic". Prozatorul transilvănean are prin excelență

o „imaginație psihologică și sintetică" ; acționează ca „observator minuțios și pătrunzător care, asemeni unui om de știință, se supune cu totul obiectului". Natura, cîtă apare, „servește totdeauna la încadrarea unei stări sufletești sau la explicarea acțiunii". Deosebindu-se, („prin factura, ca și prin stilul său, fără strălucire") de romanul francez al lui Flaubert sau Maupassant, opera scriitorului român „pare mai degrabă din aceeași familie cu unele romane germane, cum ar fi cunoscutul *Soll und Haben* de Freytag". Astăzi, aprecieri ca acestea nu impresionează prin inedit. Făcute însă la apariția romanului, din perspectivă imediată, semnificația e alta. La autorul *Arhanghelilor,* sînt vizibile stîngăcii artistice ca în vechile „tablouri ale pictorilor primitivi ai Renașterii italiene". Ca prozator (în *Pirin-Planina*), G. Topîrceanu știe să selecteze „elementele caracteristice care dau viață și individualizează un personaj sau o situație". La acest scriitor atrage atenția jocul de contraste, ce „degajează în noi ironia". Prin concentrare și sobrietate, arta lui amintește de Mérimée și Maupassant.

În esență, echilibrul e specific lui Octav Botez, adesea inhibat și excesiv de prudent. Excepțional e studiul *Naturalismul în opera lui Delavrancea* (1936) inclus în *Figuri și note istorico-literare.* Din același volum reținem interesul, în alte direcții, pagini despre Eminescu *(În jurul „Sărmanului Dionis", Cîteva note asupra lui C. Stere, Ibrăileanu romancier, Jean Bart romancier, A. D. Zenopol și problemele culturii române).* În revista *Însemnări ieșene* au rămas fine caracterizări de sinteză despre Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu.

Refractar oricărui „îngust dogmatism estetic", — metoda și intențiile și le-a definit criticul însuși, într-o notă la volumul *Pe marginea cărților.* „Îndărătul operei", a încercat „să lămurească" un scriitor ; „să-i definească în trăsături generale fizionomia personală, ca și atitudinea pe care el o are în fața vieții". La scriitorii străini comentați (H. Ibsen, Romain Rolland, Rabindranath Tagore și alții) caracterizarea devine portret. Impresionistul Faguet n-a excelat în postura de „cugetător literar". Nu o dată „atacă Faguet chestii în care incompetența e vizibilă" ; „monografiile, portretele, iată domeniul lui propriu".

Din 1927, titular al conferinței de critică și estetică la Facultatea de litere, Octav Botez succeda în 1936 lui G. Ibrăileanu la catedra de istoria literaturii române moderne, întregind cu capitole importante cursurile predecesorului. Diferențiat de Ibrăileanu, recurge, în periodizarea istoriei literaturii, nu la criteriul *personalităților*, ci la acela al *revistelor*, fermenți de grupări literare. La 25 septembrie 1943, Octav Botez s-a stins înainte de vreme.

VOLUME : Pe marginea cărților, *Iași, „Viața românească", 1924 ;* Alex. Xenopol, teoretician și filozof al istoriei *(studiu critic), Buc., „Casa școalelor", 1928 ;* În jurul teoriei genurilor literare. *Observații estetico-critice, Extras din revista „Minerva", 1930, nr. 1 ;* Copilul în literatura română. Începutul nuvelei românești, *în „Cursuri libere de vară", 1935 ;* Figuri și note istorico-literare, *Buc., „Casa școalelor", 1944 ;* Estetica literară, *Iași, f.a. (curs poligrafiat) ;* Raport cu privire la proclamarea de „Doctor honoris causa" a d-lui Mihail Sadoveanu, *în* Culegere de povestiri, *cu note biografice de Profira Sadoveanu, Craiova, „Scrisul românesc", 1939 („Clasicii români comentați") ;* Naturalismul în opera lui Delavrancea, *Buc., „Tiparul universitar", 1936.*

REFERINȚE : *Mihail Sevastos,* Amintiri de la „Viața românească", *Buc., E.S.P.L.A., 1956 ;* Contribuții la istoria dezvoltării Universității din Iași, *vol. II, Buc., 1960 (cap. :* Literatura română 1860—1918, pp. 270—271, de G. Agavriloaie).

FORMULA AUTONOMIEI ESTETICULUI

Mihail Dragomirescu

Trăsătura fundamentală a esteticii lui M. Dragomirescu decurge din situarea pe o poziție estetizantă pînă la fanatism, în sensul unui purism estetic fără contingențe cu biografia creatorilor sau cu epocile istorice. Magistrul pe cuvîntul căruia jură esteticianul (n. Plătărești, 1868—1942) e Maiorescu, „conducătorul literar al marii epoci Eminescu—Creangă—Caragiale", de a cărui personalitate fusese „pătruns poate mai mult decît toți discipolii" (*Școala nouă*, în *Critică*, II). Prin Maiorescu s-a îndreptat spre Schopenhauer, Hegel și Vischer pentru a ajunge la un sistem estetic propriu, cu baze strident idealiste. Din spirit de frondă împotriva criticii istorice și sociale, M. Dragomirescu absolutizează criteriul estetic, vorbind de un „frumos tot atît de universal și obiectiv, neschimbător și adevărat ca și adevărul" (*Știința literaturii*, I, p. 58). Prin urmare, un frumos absolut, imuabil, văzut în mod dogmatic, de unde calificativul de „etern". Izolat cu grijă de orice impulsuri sociale, etice sau politice, frumosul „în afară de condițiile de timp, de spațiu și de cauzalitate", — teoretizat astfel, devine o himeră, proiecție în vid.

Idealul estetic e legat de condiții multiple, de ordin aproape exclusiv formal, orice tendință fiind condamnată *a priori*. „Criticii au misiunea de a arăta cu deosebire valoarea lucrărilor literare menite numai și numai contemplației. Și sînt datori prin chiar definiția lor, să delăture din sufletul lor orice prejudecăți, și cu deosebire orice tendințe cu caracter personal sau politic, ce le-ar întuneca oglinda sensibilității și le-ar jigni libertatea imaginațiunii și să fixeze valoarea poetică numai în funcție de sensibilitate și imaginație". Teza e formulată (în *Două ipostaze ale artei cu ten-*

dință), în focul polemicii pe tema politică și literatură, dintre Ibrăileanu și Mehedinți. *Noi vrem pămînt* de Coșbuc, — Caragiale și Coșbuc, „prin ai lor 1907", îi apar în culori defavorabile.

Teoretician dogmatic, raționalist, lucrările esteticianului aspiră să confere cercetării frumosului anumite legi. *Știința literaturii* (1926) — reluată în ediție franceză într-o variantă mult amplificată, în patru volume — are ca obiect *capodopera,* nu operele de talent. Produs al „genialității", capodopera nu e o creație singulară, ci o „specie", „deci unică, deci originală, mai întîi de toate, prin originalitatea ideii creatoare". Știința literaturii, care nu poate fi o *„ancilla historiae",* se desparte și de „critica științifică", avînd un domeniu propriu. În cadrul ei intră *estetica literară* (care depistează capodoperele) și *metodologia literară* (care urmărește analiza lor). *Metodologia* și *critica literară* sînt părți ale esteticii literare. Scopul final al științei literaturii e *clasificarea literară,* operație similară cu aceea întreprinsă în științele naturii de Linné și Cuvier. Ca metodă generală, știința literaturii și artelor „începe unde istoria încetează".

Condiția „ideală" a poeziei cerea, după Maiorescu, detașarea de timp și social ; M. Dragomirescu merge mai departe, considerînd capodopera un mister cu valoare în sine :

„Opera de artă trebuie cercetată în afară de condițiile de timp, de spațiu și de cauzalitate. Nu e nevoie să știm nici cine a făcut-o, nici unde, nici cînd. Opera de artă este o ființă de sine stătătoare, cu viața ei proprie și ea trebuie pătrunsă, disecată, analizată în ea însăși, și în așa fel, încît, pe de o parte, să se încorporeze deplin în sufletul cercetătorului, iar pe de alta, să poată fi determinată și caracterizată cu o preciziune care să permită o comparație științifică cu alte opere de artă analoage, în vederea unei eventuale clasificări, întocmai ca și cînd ar fi niște specii animale, vegetale sau minerale" (Critică, *II,* p. 7).

Cum *personalitatea artistică* face parte „din altă lume" decît *personalitatea omenească,* studiul biografiilor (preconizat de Sainte-Beuve și Taine) e superfluu. În consecință istoria literară e o disciplină cu totul neavenită.

Esteticianul are a studia trei categorii de fenomene : *fizice, sufletești* și *psihofizice ideale,* — creația fiind „în-

corporarea concretului sufletesc în material fizic, pentru ca să dea naștere la un obiect psihofizic" *(Misticismul, raționalismul și pragmatismul în artă).* La analiza capodoperei, pe lîngă conceptele de *fond* și *formă,* se introduce un al treilea : *armonia.* Cel mai important „organ" al oricărei creații nu este „nici fondul, nici forma". „E armonia. Fără armonie, fondul e un simplu conținut sufletesc".

De la misticism la raționalism (1924), — iată un titlu de volum care pleacă de la contestarea personalității lui N. Iorga și a „școlii mistico-naționale istorice de la *Sămănătorul*". În locul „individualismului și personalismului", M. Dragomirescu pune „ideea de neam și ideea de adevăr", ajungînd la un ciudat „raționalism mistic" sau „misticism rațional". Practic, acesta constă, cum observă exact E. Lovinescu „într-o supravalorificare a valorilor estetice românești, prin punerea lor într-un plan universal". Procedînd astfel, studiile despre Eminescu și Caragiale, pe lîngă observații judicioase, sînt viciate de limbajul hiperbolic ; *Țiganiada* e așezată, din punctul de vedere al fondului, pe același plan cu *Divina Comedie.* Cu alte cuvinte, „raționalismul mistic" devine o modalitate deliberată de a valorifica o operă nu numai sub aspect estetic, dar și ca purtătoare a unor puternice trăsături naționale.

La *Convorbiri critice,* apoi în cenaclul lui Mihail Dragomirescu, se practică o critică ce „presupune o dispoziție și o experiență specială". Prin „*școala nouă*" se înțelege metoda de colaborare între scriitori și critic înainte de publicarea creațiilor. Criticul nu se atinge de „individualitatea scriitorului", nu-i prescrie „idei preconcepute, tendințe, imagini, sentimente streine de atmosfera lui sufletească", ci dimpotrivă, contribuie să sublinieze „cît mai complet și cît mai veridic" această atmosferă, „făcînd ca stările sufletești ce o constituie să ajungă la o expresie cît mai limpede și mai firească". Scriitori de la *Sămănătorul, Făt-Frumos,* macedonskieni, maiorescieni, „începători de talent", aderă, zice esteticianul, la metoda „criticii active". Cînd vine de la Berlin, Caragiale „își face o plăcere de patriarh venerat să viziteze seratele noii «școale»". *(De la misticism la raționalism,* pp. 352—359). Ca exemple de colaborare, se citează poemul *Pe Golgota* de George

Gregorian, diverse poezii de Panait Cerna și Corneliu Moldovanu, nuvele de Emil Gîrleanu și alții.

În aplicațiile la obiect, judecățile de valoare din cele două volume de *Critică* (I : 1896—1910 ; II : 1910—1928), — publicate în anii 1927 și 1928 — nu fără laturi pozitive, sînt fie rigid dogmatice, fie compromise prin absența măsurii. Nici un critic din epocă n-a fost mai ironizat ca autorul *Științei literaturii* pentru modul de a compromite pe cei elogiați. Nu seriozitatea lipsește, ci simțul proporțiilor și al ridicolului. Mai puțin vulnerabil cînd se referă la creatori intrați în conștiința publică (Eminescu, Alecsandri, Macedonski, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Coșbuc), criticul tinde spre hiperbolizare și spirit sectar cînd comentează producțiile scriitorilor din cenaclul său. „Sub influența *Convorbirilor critice*, s-a putut forma o adevărată „școală" nouă, declară el, a putut lua naștere un întreg curent literar, care a izbutit să scoată la suprafață și să impună ca fruntași ai literaturii noastre de azi și de mîine, mai multe și mai felurite talente nouă decît celelalte organe mari literare la un loc" (*Școala nouă*). Panait Cerna devine pentru circumstanță un emul al lui Eminescu, — superior lui O. Goga. Ion Dragoslav are „genialitate", find alăturat lui Creangă :

„Critica impresionistă — scria M. Dragomirescu referindu-se la E. Lovinescu — își pune judecata în relief prin mijloace literare, fără să se preocupe s-o mai întemeieze, pe cînd critica rațională, lăsînd podoabele literare pe planul al doilea, caută să întemeieze această judecată prin argumente. De aceea critica impresionistă place, iar cea doctrinară impune. Una tinde către frumos, cealaltă către adevăr ; una are grația, cealaltă autoritatea..." (Impresionism și rațională).

Printr-o curată ironie, criticii lui M. Dragomirescu tocmai autoritatea îi lipsește.

Chiar adversarii i-au recunoscut însă o certă capacitate analitică, exercitată în seminariile Facultății de litere sau la „Institutul de literatură", fundat de el. Ideile din *Teoria poeziei*, *Principii de literatură*, *Știința literaturii*, erau aplicate cu o mare dexteritate, criticul excelînd în demontarea operelor

armonice, de arhitectură clasică. Metodologic, M. Dragomirescu avea prezumția de a crede în valoarea absolută a sistemului, — apt să explice rațional „științific", totul :

„*Toate organele pe care* Știința literaturii *le deosebește, analizînd o capodoperă, toate elementele în care descompune aceste organe și toate caracterizările acestor elemente nu sînt decît tot* atîtea puncte de vedere *de* recompunere a întregului capodoperei. *Așa fiind, cu cît metodologia ne va pune la dispoziție mai multe organe, elemente, caracterizări, cu atît vom avea* mai multe prilejuri de a pătrunde o capodoperă în frumusețile ei (...). *Analiza nu e decît mijlocul de a pătrunde* întregul *capodoperei cît mai adînc...*" (Integralismul, *1929, pp. 11—12*).

Dar din piesele desprinse din încheieturi analistul nu reușește decît rareori să extragă puncte de vedere pentru o formulare critică de ansamblu. „Critica integrală" e înăbușită sub noianul sutelor de etichete și corelații scoase din rafturile *Științei literaturii*. În *Mortua est* de Eminescu se confruntă patru concepții : creștină, materialistă, budistă și ateistă, puse în evidență prin analiză migăloasă. Concluziile despre universalitatea poetului sînt însă cu totul elastice : „Eminescu este mare și universal prin minunata lui formă, prin fond și mai cu seamă prin armonie" (*Eminescu, poet universal*, 1941).

Criticul n-a ieșit din cadrul clasificărilor extrem de complicate din *Știința literaturii*, unde *Somnoroase păsărele* de Eminescu și *Booz endormi* de Victor Hugo, supuse „criticii integrale", devin pretexte pentru interminabile exemplificări analitice. Sînt în *Știința literaturii* sute de clasificări, diviziuni dihotomice, trihotomice și de alte tipuri. Se disting aici, teoretic, capodopere din punctul de vedere al desăvîrșirii elementare, primitive, clasice, manierate. Originalitatea subiectivă se divide în : superficială, necompletă, adîncă, iar originalitatea plastică în : genuină, perfecționată, calculată etc. Imaginile sînt la rîndul lor : brute, neutre, polarizate, conceptionale, intensive și plastice. Limba scriitorului de talent se remarcă prin : „imagini plastice, prin afectivitate și energie exemplară". La scriitorul cu „genialitate creatoare" lucrurile stau altfel :

1) Imaginile plastice, *adăugîndu-li-se elementul mistic al* viziunii simbolice, *devin* plasticitate simbolică; *2)* Afectivitatea, *adăugîndu-i-se sentimentul estetic, cu care poetul priveşte lucrarea de cristalizare sufletească în sufletul său, devine* emoţionalitate estetică *cu rezonanţele ei; 3)* Energia expresivă, *adăugîndu-i-se* spontaneitatea mistică, realitatea estetică, *sau* valoarea absolută, *devine* expresivitate absolută *şi dă limbii ceea ce se numeşte viaţă şi perfecţiune formală"* (Fondul capodoperei literare).

Dincolo de aspectul doctoral şi pedant, din opera esteticianului, stăpînit de mania clasificării, se pot extrage unele observaţii utile. Eronat ca structură şi concepţie, sistemul estetic propus de M. Dragomirescu reprezintă o tentativă originală, însă fără aplicabilitate. *La Science de la littérature* a atras atenţia la congrese internaţionale, lucrarea fiind citată, de asemenea, de René Wellek, P. Moreau, Guy Michaud şi alţii. Deşi cu altă optică, cercetările structuraliste în critica literară au, — la susţinătorii excesivi ai metodei — contingenţe cu practica esteticianului.

Pasionat de literatură şi dominat de spiritul de sistem, scientist, autorul *Ştiinţei literaturii* e un utopic pe care persiflarea nu l-a oprit din drum. Criticul care promova ideea unui echilibru clasic, a publicat fabule (sub pseudonimul Radu Bucov) şi un roman, *Copilul cu trei degete de aur*, de aspect *autobiografic*. Recenzînd romanul, Şerban Cioculescu regreta că acele degete nu i-au fost tăiate autorului din leagăn.

VOLUME (critică): Critica ştiinţifică şi Eminescu, *Studiu de critică generală, Buc., Müller, 1895;* Critica dramatică, *Buc., H. Steinberg, 1904;* Lecţie de metodologie literară, *în* Omagiu lui C. Dimitrescu-Iaşi, *Buc., Göbl, 1904;* Dramaturgia română, *Buc., H. Steinberg, 1905;* Teoria poeziei cu aplicare la literatura română, *Buc., Gutenberg, 1906;* De la misticism la raţionalism, Cronice culturale, *Buc., „Casa şcoalelor", 1924;* St. O. Iosif, *Conferinţă (Extras), Cernăuţi, „Glasul Bucovinei", 1924;* Ştiinţa literaturii, *vol. I,* Introducere în ştiinţa literaturii, Estetica generală, Estetica literară, *Buc., „Casa şcoalelor", 1926;* Critică, *Buc., „Casa şcoalelor", I,* Directive *1896—1910; II* Directive *(1910—1928);* La Science de la littérature, *Paris, Gamber, I, 1928, II, 1929;* Principii de literatură, *vol. I.* Capodopera, *Buc., „Socec", f.a.;* Dialoguri filozofice. *Integralismul. Prolog. Principii. Lumea fizică. Lumea sufletească, Buc., Ed.* Institutului de literatură, *1929;* În ce constă cursul de literatură românească? *Lecţie de deschidere a anului şcolar 1930—1931, Buc., Tip. Române unite, 1930;* Nouveau point de

vue dans l'étude de la littérature. *Mémoire pour la Comission internationale d'Histoire littéraire à son Premier congrès d'Histoire littéraire de Budapest, Buc., Institutul de literatură, 1931 ;* Primul congres de istorie literară din Budapesta, *O expunere din punct de vedere al integralismului, Buc., Institutul de literatură, 1931 ;* Semănătorism, poporanism, criticism, (Istoria literaturii române *în sec. XX, 1900—1910,* după o nouă metodă), *Buc., Institutul de literatură, 1934 ;* Eminescu — poet universal. *Comunicare, extras din* Analele Academiei Române. *Memoriile secțiunii literare, Secția 3, Tom. X, Buc., „Monitorul oficial", 1941 ;* Caragiale în poezia lumii, Analele Academiei Române, *Memoriile secțiunii literare, Seria 3, Tom. XI, Buc., „Monitorul oficial", 1942 ;* Vasile Alecsandri în poezia universală, Analele Academiei Române, *Memoriile secțiunii literare, Seria 3, Tom. XII, Buc., „Monitorul oficial", 1943 ; Scrieri critice și estetice, Buc., E.P.L., 1968, ediție îngrijită, cu note și comentarii de Z. Ornea și Gh. Stroia, Studiu introductiv și tablou cronologic de Z. Ornea.*

Versuri, proză : Fabule, *Buc., Socec, 1928 (semnat Radu Bucov) ;* Copilul cu trei degete de aur, *epopee română : I.* Ogrezeni și Dărmănești, *Buc., „Cartea românească", 1932 ; II.* Focul, *Buc., „Cugetarea", 1934 ; III.* Sănducu, *Buc., 1935 ; IV.* Război și Biruință, *Buc., „Universul", 1936.*

REFERINȚE : Omagiu lui Mihail Dragomirescu, *Buc., „Tipografiile române unite", 1928 ; Al. Dima,* M. Dragomirescu sau integralismul estetic, *în* Gîndirea românească în estetică, *Sibiu, 1943 ; D. Micu.* Doi critici : *N. Iorga și Mihail Dragomirescu,* în *Gazeta literară 1963, nr. 10; Ovidiu Papadima,* Estetica lui Mihail Dragomirescu, *în* Revista de istorie și teorie literară, *1966, tom. 15, nr. 2 ; Marin Bucur,* Semnificația antiistorismului lui Mihail Dragomirescu, *în* Revista de istorie și teorie literară, *1968, tom. 17, nr. 2 ; Z. Ornea,* Trei esteticieni *(M. Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu), Buc., E.P.L., 1968.*

ALȚI CRITICI

H. Sanielevici

Critic, sociolog și biolog, H. Sanielevici (n. Botoșani, 15 sept. 1875 — 1951) debuta în publicistică în orașul natal la o gazetă *(Proletarul)*, colaborînd apoi la *Munca, Lumea nouă, Lumea nouă literară și științifică* și *Povestea vorbei*. Înainte de a obține licența în litere și filozofie (1901) la București, C. Rădulescu-Motru îi încredința rolul de redactor la *Noua revistă română* (prima serie : 1900—1902). Ulterior, profesor de franceză și germană la Galați, întemeia acolo revista *Curentul nou* (1905—1906). În 1908, temporar, era secretar de redacție la *Viața românească*, unde publica studii și articole (reunite, împreună cu altele în *Cercetări critice și filozofice*, 1915). La revista de la Iași, pseudonimul T. Podriga e utilizat concomitent de Ibrăileanu și Sanielevici. Întors din război (după captivitate în lagărul de la Filipopoli-Bulgaria), Sanielevici se împarte între critica literară, sociologie și antropologie, pondere avînd ultimele două. De menționat, în noua etapă, titluri de volume cu caracter mixt, social-literar : *Probleme sociale și psihologice* (1920), *Probleme politice, literare și sociale, Literatură și știință* (1930) etc., incluzînd pagini din *Adevărul literar* și alte periodice.

Momentul în care H. Sanielevici începea să se „dedea" criticii, cum notează ironic Octav Botez, e acela al derutei provocate de oportuniștii din fruntea mișcării muncitorești internaționale. În *Noua revistă română*, unde-și publică primele „încercări critice", — Ion Nădejde își renega ideile pentru care combătuse la *Contemporanul*. Autorul *Însemnărilor critice* din 1903 e un eclectic. Punctele de vedere din *O privire asupra filozofiei moderne prin prizma concepției materia-*

liste sînt contradictorii. Criticul respinge soluțiile idealiste („mizerabila filozofie a lui Nietzsche", „repugnanta filozofie a lui Shopenhauer", dar și principiile marxiste, ajungînd la un compromis. De la Gherea („distinsul nostru critic") reține criteriul sociologic în explicarea artei, subliniind „paralelismul între producția economică și cea culturală", precum și „tendințele politice și sociale", „factor însemnat, dacă nu hotărîtor în clasarea scriitorilor după școli". Sistemul lui Taine îi impune respect, opera acestuia fiind „nu numai o splendidă aplicare a științei sociale", dar și „cea mai înaltă manifestare a gîndirii omenești — o sinteză a artei și filozofiei". Danezul Georg Brandes, continuator al lui Taine, și „strălucitul" F. Mehring, critic german marxist, sînt citați elogios.

De la primele articole, H. Sanielevici acordă specială atenție conținutului etic al literaturii. După trei decenii, același criteriu stă în primul plan. Eticul, scrie el, „va fi totdeauna un coeficient al sentimentului estetic și al valorii operelor de artă". Exemplară pentru el e literatura de peste munți a lui Slavici și Pop-Reteganul, expresie a „muncii oneste", „hărniciei" și „sobrietății". Literatura sămănătoristă a dat rezultate „înspăimîntătoare!". Acolo unde N. Iorga vede numai puritate, moralistul H. Sanielevici, apologetul literaturii de peste munți, găsește vicii și instincte rele, etalate literar. Deși Mihail Sadoveanu zugrăvea realist disoluțiunea micii burghezii rurale, mentorul *Curentului nou* se erija în apărător al moralei ultragiate. Într-un fulminant rechizitoriu antisadovenist, *Morala domnului Sadoveanu*, debutantul era considerat nici mai mult, nici mai puțin decît scriitor imoral. Statistici și tablouri sinoptice cu exemple din primele volume sadoveniene erau destinate să ilustreze frecvența trăsăturilor incriminate: „beția, adulterul, prostituția și violența pînă la criminalitate". Prozatorul era comparat, în scopul minimalizării, cu Balzac și Tolstoi.

La Viața românească, Sanielevici combătea vehement în 1909 atacul antipoporanist al lui Duiliu Zamfirescu. Un deceniu mai tîrziu, criticul, devenit antipoporanist, publică un amplu rechizitoriu, *Poporanismul reacționar* (1920). La *Cu-*

rentul nou în a doua serie (1920, — 26 de numere), poziția lui era exact reversul celei antebelice. „Am pornit în 1920, preciza el, campania antipoporanistă, pro-burgheză" *(În slujba Satanei ?)*. Ideolog al burgheziei liberale, sociologul militează pentru evoluție, preconizînd o civilizație de tip industrial, realizată prin intervenția capitalului străin.

Plină de ciudățenii e tentativa lui H. Sanielevici de a corela creația literară cu biologia, mai precis cu antropologia. Triplul determinant propus de Taine părîndu-i prea larg, criticul reia în discuție *rasa, mediul și momentul*, însă din punctul de vedere al unui antropolog. Climatul și alimentația ar determina apariția temperamentelor cu înfățișare analoagă, în esență rasele, a căror evoluție istorică urmează legi speciale. Într-un vast studiu biologic, *La vie des mammifères et des hommes fossiles* (1926), „fructul unei vieți întregi de intensă frămîntare intelectuală, de unice sacrificii, de lupte disperate și de muncă uriașă", el crede a explica diferențele între rase pe baza deosebirii aparatului masticator și a alimentației tipice. Potrivit modului de alimentare, ar fi cinci rase : „cheleanul, musterianul, aurignacianul, solutreanul și magdaleneanul ; adică mîncătorul de alune, mîncătorul de fructe, mîncătorul de cepe și tubercule, mîncătorul de cai sălbatici și mîncătorul de pește". Nu trebuie uitate tipurile combinate, provenind din amestecul alimentației. Diferențele dintre sexe sînt diferențe de „funcționare a celulei organice — la bărbat predominînd dezasimilarea iar la femeie, din contra, procesul de asimilare".

Un scriitor, argumenta criticul, — trecînd la aplicații — este „produsul temperamentului înnăscut și al mediului particular în care a trăit". Cum însă „temperamentul lui are ceva din temperamentul poporului său", iar „mediul particular ceva din mediul general, societatea", relațiile respective permit gruparea mai multor scriitori într-o școală. Există, firește, personalități contradictorii, neclasificabile. Dacă olimpianul Goethe apare adesea romantic frenetic, explicația e simplă : „ochii săi răscroiți, tenul măsliniu, părul buclat sînt caractere italienești". Al. Vlahuță și M. Sadoveanu sînt moldoveni și contem-

porani, totuși ei aparțin unor rase deosebite, văzute fantezist. „E nevoie de finețe absolută, — se întreabă criticul — ca să recunoști că însușirile sufletești ale lui Sadoveanu arată spre popoarele blonde, iar însușirile lui Vlahuță spre cele sud-europene ori spre orient ?". Curentele literare vor fi expresia temperamentelor :

„După mine, homo mediterranens înclină la lirism și romantism, homo alpinus la realism și didacticism iar homo europaeus la epism și clasicism".

Nici vorbă, criticul e conștient că numai cu ajutorul biologiei nu se ajunge la explicarea curentelor și școlilor literare. Se referă atunci la viața economico-socială, cu motivarea că diversele curente constituie reflexe ale structurii sociale :

„Clasicul este singurul care găsește idealul și fericirea în societatea din care face parte. Pe cînd — în general — realistul reprezintă o clasă care se ridică, iar romanticul o clasă nemulțumită de prezent și fără speranță în viitor, clasicul este în general reprezentantul unei pături stăpînitoare în apogeul dominațiunii, a unei clase care n-are de ce să fie nemulțumită și n-are pentru ce să lupte" (Studii critice, *1927, p. 9).*

Eseurile teoretice, oricît de bizare, atrag mai mult atenția decît critica la obiect. Interesantă prin vioiciunea observațiilor, aceasta apare totuși subordonată generalităților. Dacă se referă la Ronetti-Roman, o face cu scopul de a prezenta contradicțiile dintre evreul conservator și evreul modern. Dacă discută psihologia eroilor lui Brătescu-Voinești, în pagini de incontestabilă finețe, e pentru a deduce clasicismul prozatorului. O mare parte a comentariului despre I. Agîrbiceanu urmărește același obiectiv : definirea clasicismului în formele lui generale. Prin urmare, pretexte pentru discuții și teoretizări. De altfel, reeditînd după un sfert de veac studiul despre Brătescu-Voinești, criticul însuși sesizează că e „prea larg", dar se consolează lesne : „Nu face nimic... Dacă nu-i vine d-lui, o să-i vină altui scriitor". De multe ori, criticul, cu simpatii și rezerve bine marcate, se angajează în aprecieri și profeții riscante : „Peste cincizeci de ani poeziile diletantului

Octavian Goga vor păstra poate încă marele interes istoric al lor ; în schimb versurile lui St. O. Iosif vor desfăta generațiile de școlari de toate vîrstele și vor rămîne neșterse în mintea și în sufletul oamenilor maturi". După un sfert de veac de la comentariile negative pe marginea epicei sadoveniene, Sanielevici afirmă iarăși, dogmatic, că „operele d-lui Sadoveanu au mari cusururi.." Deși privit cu simpatie, „Agîrbiceanu nu-i decît un diletant, ca toți literații noștri de astăzi". Totuși opera scriitorului ardelean stă „pe planul întîi" al literaturii epocii „prin sinceritatea simțirii și prin noblețea sa morală", întrecînd „pe toți ceilalți scriitori". Stere e un gaffeur de temperament", Iorga un „gaffeur genial", Arghezi îi repugnă. „În fiecare rînd al lui Arghezi respiră suflarea și rînjetul Satanei, bucuria de a înjosi pe om și de a spurca toate cele sfinte" *(În slujba Satanei ?)*.

Cu o astfel de lipsă de măsură, agresiv, frondeur și inconsecvent, judecățile critice ale lui H. Sanielevici sînt citabile adesea ca simple curiozități. Laturile pozitive, cîte sînt, ale operei lui, țin mai de grabă de domeniul filozofiei criticii. Studiul despre *Sărmanul Dionis* rămîne tot ce a scris mai interesant.

VOLUME : Încercări critice, *Buc., „C. Göbl", 1903 ;* Cercetări critice și filozofice, *Buc., „H. Steinberg", 1916 ;* Icoane fugare. Documente omenești, *Buc., „H. Steinberg", 1916 ;* Noi studii critice, *Buc., „Socec", 1920 ;* Poporanismul reacționar, *Buc., „Socec", 1920 ;* Probleme sociale și psihologice, *Buc., „Socec", 1920 ;* Clasicismul proletariatului Panait Istrati, *Buc., „Adevărul", 1924 ;* Alte cercetări critice și filozofice, *Buc., „Cartea românească", 1925 ;* Studii critice, *Buc., „Casa școalelor", 1927 ;* Probleme politice, literare și sociale, *Buc., „Ancora", f.a. ;* La vie des mammifères et des hommes fossiles dechifrée à l'aide de l'anatomie, *Buc., 1926 ;* Literatură și știință, *Buc., „Adevărul", 1930 ;* Alte orizonturi, *Buc., „Adevărul", f.a. ;* În slujba Satanei ?, *Buc., „Adevărul", 1930 ;* Stema Moldovei și cea a Țării Românești, *Buc., „Vremea", 1936 ;* La Montmorency. O casă de țară în Franța, *Buc., „Adevărul", (Bibl. „Dimineața", nr. 15) ;* În tren, *Buc., „Adevărul" (Bibl. „Dimineața").*

REFERINȚE : *E. Lovinescu,* Critice, *vol. V, ed. definitivă, Buc., „Ancora", 1928 ; Const. Ciopraga,* H. Sanielevici, critic literar, *în* Portrete și reflecții literare, *Buc., E.P.L., 1967.*

Ion Trivale

La Ion Trivale, format la școala lui Mihail Dragomirescu și debutant la *Convorbiri critice*, actul critic înseamnă înainte de toate *comprehensiune*, în sensul aproape etimologic de : cuprindere, îmbrățișare. S-a vorbit, în legătură cu el, mai puțin de sensibilitate cît de logică și inteligență. Dialectician, rationalist, cu o reală capacitate disociativă și sintetizatoare, colaboratorul din 1911 la *Noua revistă română* (după dispariția *Convorbirilor critice*) e un spirit polemic vioi, mereu în posesia argumentului ingenios, dacă nu și probant. Reținînd mai puțin prin impunerea unor judecăți de valoare de aspect durabil, cît prin limbajul tăios, înclinat spre negație, observațiile sale, substanțiale și tranșante, sînt expresia unei conștiințe lucide. „Oricît ar adopta, fie expres, fie tacit, unele din judecățile mele mai caracteristice, zice Mihail Dragomirescu (fostul său profesor), oricît s-ar raporta cu tot dinadinsul la unele din teoriile mele literare, Ion Trivale, totuși, își păstrează cu o gelozie fără margini independența, și și-o păstrează, nu numai pentru că o astfel de atitudine i-ar fi necesară consolidării unei directive viitoare, eventual deosebită de aceea a școalei mele ; dar pentru că, prin preponderența excesivă a viziunii sale sintetice, care dă un farmec în adevăr original cronicilor sale critice, are dreptul să și-o păstreze“ (*Critică*, II).

Severitatea se îmbină la Ion Trivale cu o deplină onestitate, susținînd convingerea în rolul de Argus neadormit al criticului, care trebuie să fie refractar, „să se împotrivească curentului și să-l abată în matca direcției nouă și roditoare“. Pasivitatea „pe malul apei“ înlesnește invazia „cavalerilor de literatură“.

Tendințele literare de după o mie nouă sute, sesizate exact, implică : interes pentru conținutul material, pentru fapte, la poporaniști, originalitate cu orice preț în „poezia nouă“. Structura criticului e a unui clasic, modelat însă la nivelul epocii, deschis așa-ziselor valori eterne, în expresia lor logică, ana-

lizabilă. Cristalizate în opere de artă, ideile îi apar ca element fundamental, condiționînd creația. Pentru a le descoperi, Trivale întreprinde, ca și maestrul său (cu care nu e totdeauna de acord), analize minuțioase, mai puțin dogmatice, deși abuzive uneori prin discursivitate. Literatura e realistă în măsura în care exprimă tendințele dominante, culoarea epocii ; nu tendințe *explicite*, ci *implicite* în actele eroilor în așa fel încît să sugereze „suflul vieții".

Diferențiat de Mihail Dragomirescu Trivale nu ignoră în artă realitățile sociale, cadrul istoric în general, element ce determină rezistența sa antisimbolistă. Un curent literar trebuie să aibă „rădăcini în sufletul poporului", iar simbolismul românesc „are pe conștiință pe cei mai mult din dezrădăcinații poeziei noastre (...). Căci dacă e cu putință la noi apariția excepțională a unuia sau chiar a cîtorva cîntăreți simboliști de talent, existența unui curent care să izvorască din sufletul românesc de azi e doar iluzia nefastă pe care inconștiența unor snobi ai artei își întemeiază veleitățile ei de originalitate" (*Cronici literare*, p. 194). Lui O. Densusianu îi lipsește „palpitarea vieții" ; lui Ion Minulescu din *De vorbă cu mine însumi* nu i se poate ierta „de a se fi coborît sub el însuși" *(Doi maeștri simboliști)*. Surprinzător de exact, profilul lui Minulescu probează o foarte subtilă cunoaștere a esteticii simboliste, în care elementul transcendental, eternul sau infinitul, sînt note caracteristice. „Cum era de așteptat, într-o poezie negatoare a conturului și a simțirii precise, Minulescu își redă sufletul nu atît în acele imagini plastice, care fixează și limpezesc o stare sufletească, precît în imagini de asociație sugestivă, imagini plutind în jurul lucrului, topindu-l în nesfîrșit — și mai ales imaginile difluente, care rezidă prea puțin în cuvîntul în sine și în cuprinsul său afectiv și noțional, și prea mult în îmbinarea ritmică, în combinarea melodică a cuvintelor". Considerațiile din *Poezia și poezia nouă*, *Pentru noii panegiriști ai simbolismului român*, *În marginea poeziei simboliste* și altele, cu referiri la N. Davidescu, Felix Aderca și alții, atestă o ostilitate ireductibilă.

Ion Trivale are cultură solidă, cu bună orientare și în literatura germană. În cronici și „caracterizări critice", e de sem-

nalat la el nu numai preciziunea limbajului (putea fi om de știință exactă) ci și tendința modernă spre metaforă. Incerte sau exagerate, judecățile criticului, concretizate uneori în superlative („uriaș", „genial", „formidabil") denotă tatonările debutului. În poezie, are în vedere concepția, limba plastică și proprie, sinceritatea, lirismul ; ca poeți de cugetare, cu o concepție diferențiată, Gr. Alexandrescu și Panait Cerna sînt priviți cu interes. La St. O. Iosif, comparat cu Coșbuc, frapează „paloarea melancoliei", „pasivitatea contemplativă". Pe Caragiale și Al. Cazaban (acesta cu volumul : *Între femeie și pisică*) îi leagă „același rîs plin, uriaș, omeric, care cu puterea lui deformează" realitatea *(Realism artistic și brut)*. Dragomirescian, Trivale ține seamă aici de mijloacele de acțiune, semnalînd la Cazaban „causticitatea". Obiectiv cu C. Sandu-Aldea, N. N. Beldiceanu, D. D. Pătrășcanu, e indulgent cu Ion Dragoslav, lansat de *Convorbiri critice*. Reținut față de E. Lovinescu, autor al monografiei *C. Negruzzi*, îi impută de la primul capitol, lipsuri grave, asociate cu erori de metodă, disecate neîndurător.

Fondul rațional, caracteristic criticului, găsește cîmp de aplicare în exegeza dramatică, metoda profesorului său fiind urmată în deaproape. *Vlaicu-Vodă* de Davila e capodopera ; *Letopiseți*, de Mihail Sorbul, o lucrare onorabilă, cu „adiere proaspătă de realism incisiv". La examenul radiologic, pe toate fețele, sînt urmărite, în laborator, „ideea dramatică care străbate țesătura întreagă a acțiunii", „unitatea riguroasă a acțiunii", „caracterizarea personajelor", cu concluzia că Mihail Sorbul creează „adevărați oameni". Exagerare evidentă, drama acestuia, mai mult „istorie dramatizată", nerezistînd timpului. Comparația cu *Vlaicu-Vodă* sfîrșește în artificiu : personajele lui Sorbul sînt mai dramatice și complexe iar unitatea eroului central (Ion-Vodă cel Cumplit) ține loc de unitate a acțiunii. Generos cu autorul *Patimei roșii*, Ion Trivale este inexplicabil de sever cu Victor Eftimiu, debutant remarcabil.

Căzut pe front la Zimnicea, la douăzeci și șapte de ani (13 mai 1889 — 1916), pitești eanul Ion Trivale (Iosif Netzler) n-a publicat decît un singur volum de *Cronici literare* (1915).

După studii liceale în orașul natal și universitare la București și Iena, fu puțin timp profesor în capitală. Inițial utiliza pseudonimul I. Mrejean-Infra.

VOLUME : Cronici literare, *Buc., Tip. „Cooperativa", 1915 ;* Vina războiului de azi. *Dialog între Teutofilus și Gallomanus, Buc., Tip. „Cooperativa", 1915 ;* Schițe umoristice *de Mark Twain, trad., Bibl. „Căminul", Buc., Ed. „Steinberg", 1923.*

REFERINȚE : *Perpessicius,* Ion Trivale, *în* Cuvîntul, *VI, 8 sept. 1933 (reprodus în* Dictando divers, *Buc., F.P.L.A., 1940) ; Maria Platon,* Ion Trivale, critic literar, *în Studii și cercetări științifice (Univ. Iași, seria „Filologie"), XI, fasc. I, 1960*

Ovid Densusianu

O definiție a rolului criticii, schițată în tinerețe în *Revista critică-literară* (1893, nr. 3), a tatălui său, reflectă tendințe eclectice. Se recomanda, ca metodă, critica bazată pe investigații convergente : analiza estetică, analiza psihologică, studiul mediului social.

Nefiind difuzate prin intermediul unor reviste de circulație amplă, comentariile critice și polemicile din *Viața nouă* (în intervalul 1905—1924) și *Înălțarea* (1919 și 1936) n-au impus o direcție. Au contribuit, cu toate acestea, în cercul restrîns al profesorului, la interesul pentru inovație în poezie. Simbolismului i se atribuie calitatea de sinteză a tot ce fusese pozitiv în evoluția anterioară a poeziei : un moment suprem al artei moderne. Spirit viu, se angajează în polemici cu poporaniștii și sămănătoriștii, pe care-i contestă, reluînd din perspectivă proprie teza maioresciană a autonomiei esteticului. Conceptul de *„artă pentru artă"* e opus artei ca „armă de campanie" (*Viața nouă*, 1906, nr. 4). Literaturii i se interzice „să apere anumite cauze, anumite idei, clase sociale". Angajarea îi repugnă, de aceea, altădată distinge antitetic : *Credințe literare și credințe politice,* — o literatură „pentru cei mulți", — „umbră de literatură" — și o alta, de lux, diferențiată prin

„superioritatea de gîndire și simțire", cu concluzia că „numai literatura, arta de elită trăiesc viață lungă" (*Viața nouă*, 1908, nr. 1). Există însă alte referiri care, bazate pe argumente neumbrite de patimă, recunosc creației vibrația socială. „Fenomen de sociabilitate", întemeindu-se pe „legile simpatiei" (teza lui Guyau) și ale „transmisiunii emoțiunilor", urmează că arta „are prin ea însăși o valoare socială prin faptul că ea face sau să progreseze, sau să dea înapoi societatea asupra căreia-și exercită acțiunea sa, după cum ea ne face să simpatizăm cu o societate mai bună sau mai rea" (*Ce ni se contestă și ce am realizat, Viața nouă*, 1914, nr. 1).

Ca susținător al „poeziei orașelor", conducătorul *Vieții noi* se adresa în 1918 *Poeților tineri*, în alt mod decît St. O. Iosif la început de secol. Modernitatea în literatură, de la tineri era așteptată. „Cîntecele noastre să vibreze de această conștiință a puterii noastre. Poezia plină de vlagă, poezia viguroasă, energică, aceasta e poezia pe care vrem s-o auzim mai des de la voi" (*Viața nouă*, 1918, nr. 11—12). Deschis fenomenului literar european, dar și în acest caz rezervat cu valorile neaderente cert simbolismului, criticul e refractar scriitorilor români care nu au relații cu publicațiile lui. Cel mult D. Anghel și Ion Minulescu (acesta colaborator ocazional la *Viața nouă*) îi smulg aprecieri pozitive. Cît despre Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Adrian Maniu, Al. Philippide, Camil Petrescu, factori activi ai modernizării, aceștia rămîn, cum s-a observat, în afara simpatiei criticului. Pe Arghezi îl detestă. Poeziile lui Goga sînt dezavuate, deoarece „vin să aprindă focul urii de clasă, să deștepte o vinovată dușmănie contra claselor de sus"... Nici Rebreanu, nici Sadoveanu nu-l satisfac.

Rezonabilă e opinia despre necesitatea integrării literaturii noi („sistematic lăsată la o parte") în cursurile universitare. N-ar fi nici „inoportun" nici „pierdere de vreme", ci o „protestare împotriva unei tradiții socotită inatacabilă". Pledoaria pentru actualitate ridică problema unei critici receptive, aptă să selecteze dintr-o „literatură în formațiune" particularitățile : „substratul sufletesc", semnificativul, noutatea. Să îndrumeze totodată „sufletul neformat" ; „să distingă predispozițiile hotărîtoare, părțile caracteristice, fundamentale, ale unui asemenea suflet și să contribuie la deplina lor dezvoltare".

Accentul cade pe psihologie, nu pe ansamblul cauzelor care condiționează o etapă literară :

„Criticul trebuie să fie înainte de toate un înțelegător adînc al sufletului contemporanilor săi — numai astfel va putea fi o călăuză luminată a lor în controversele literare" (Sufletul latin și literatura nouă, *I, pp. 31, 32*).

După război, contradicțiile între estetic și social se mențin. De o parte teza despre creator ca spirit „aristocrat", de alta recunoașterea unui „suflet al mulțimilor", văzut ca un tot amorf, dar plin de energie. A te apropia de acest *suflet* înseamnă „a primi un adaus de putere, pentru că miile de vieți cu care vii în atingere sînt forțe care te atrag spre ele și-ți transmit impulsiuni pe care nu le bănuiai". Sînt forțe pe care Verhaeren le numește „unanime" *(Sufletul latin...,* pp. 58—62).

Substanțiale sînt contribuțiile privind *Literatura română modernă* (3 vol. 1920—1921), cu o echilibrată apreciere în special a scriitorilor din secolul al XIX-lea.

VOLUME : *(critică, istorie literară) :* Istoria literaturii române contemporane, *(curs), Buc., 1899—1900 ;* Istoria literară în învățămîntul superior, *Buc., 1911 ;* Barbu Delavrancea, *discurs de recepție la Academia Română, Buc., 1919 ;* Literatura română modernă, *vol. I—III, Buc., 1920—1921 ;* Sufletul latin și literatura nouă, *Buc., „Casa școalelor", 1920 ;* Evoluția estetică a limbii române. Epoca contemporană, *Curs litografiat, 1937—1938.*

REFERINȚE : *Marin Bucur.* Ovid Densusianu, *Buc., Ed. tineretului, 1967 (bibliografie amplă).*

N. Davidescu

Lui N. Davidescu îi aparține afirmația că literatura română autentică începe cu simbolismul (definit, în general, ca un reflex poetic al idealismului filozofic kantian) : „Adevărul e că simbolismul este începutul literaturii noastre" *(Critica veche despre poezia nouă,* în *Flacăra,* 1922, nr. 29). Două volume de *Aspecte și direcții literare* (1921, 1924) reunesc articole apărute,

în majoritate, în *Flacăra*. Printre medalioane despre Mallarmé, Verhaeren, Remy de Gourmont, Petică, Bacovia, se găsesc considerații eseistice despre clasicism și alte direcții. N. Iorga e definit ca „un profesor de sensibilitate românească". Sămănătorismul a fost „o școală de sănătate, o fîntînă a întineririi, în mijlocul unei premature îmbătrîniri" (I, p. 219). Clasicismul e văzut nu ca „o formulă anumită de artă", ci ca o „consacrare" în timp. „Simboliștii de astăzi nu numai că pot fi foarte bine, dar vor fi în chip necesar clasicii de mîine ai epocii noastre. Rămîne pentru aceasta ca să fi redat în chip desăvîrșit caracteristica intelectuală a epocii lor, și apoi, ca timpul să consacre valabilitatea talentului lor, cu prestigiul inerent perspectivei în timp și loc..." (*Variații împrejurul clasicismului*, I, p. 17).

VOLUME : Aspecte și direcții literare, *vol. I — Cîteva cărți, cîteva idei, cîțiva oameni (1914—1921), Buc., „Viața românească", 1921 ; vol. II, Buc., „Cultura națională", 1924.*

§ Alt propagator al poeziei noi e Pompiliu Păltănea, care consideră că numai o dată cu simbolismul poezia s-a constituit ca o „artă particulară". Ampla sa pledoarie, *Adevăr și legendă*, din *Viața nouă* (1914—1916) reproduce în mare parte ideile lui Ovid Densusianu, dînd simbolismului accepțiunea de „artă integrală". Atașat de presă la Paris, a colaborat la *Mercure de France* și *Je suis partout*. Împreună cu Titu Dinu, a tradus din Horațiu și Plaut. A lăsat cîteva piese de teatru.

CONSIDERAȚII FINALE

Epocile de inovație alternează în istoria culturii, observă Tudor Vianu, cu epoci de adîncire. Pe o întindere apreciabilă, literatura dintre 1900 și 1918 reprezintă continuarea liniilor de forță din ultimele decenii ale secolului trecut, — fenomen mai vizibil în epică. Realismul, dezbaterile cu substrat etic și psihologic, revolta socială, fondul umanist în general relevă, în operele reprezentative, nu numai integrarea într-un flux, ci și o aprofundare în sensul afirmării specificității noastre psihice și naționale. Construcțiile de anvergură reclamă o lungă etapă de acumulare. Generația lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu va face după război saltul de la proza scurtă la edificarea romanului.

Controversa Maiorescu-Gherea privind finalitatea fenomenului literar reapare investită cu trăsături noi, în varianta înfruntării dintre partizanii artei angajate și simboliști. Lupta de idei nu e mai puțin spectaculoasă ca aceea din deceniile precedente. Lîngă personalități de prestigiul lui N. Iorga, G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, se aliniază scriitori și critici. Spiritul de grup se exercită în direcții diverse, dar dincolo de discuțiile oțioase, nu puține, se înregistrează progrese spre o înțelegere mai largă a conceptului de literatură.

Se poate vorbi de apariția unei conștiințe de sine a poeziei, în sensul orientării acesteia spre zone sufletești profunde. Cristalizarea conceptului de poezie în manifestări superioare (Arghezi, Blaga, Barbu), va fi opera perioadei interbelice, cînd pro-

cesul de sincronizare cu fenomenul european și spiritul critic au alte dimensiuni.

Literatura română a epocii 1900—1918 și-a afirmat dimensiunile prin talente și valori ce ilustrează potențele creatoare ale poporului nostru. Retrospectiva probează că scriitorii de prim-plan de la început de secol au fost solidari cu marile comandamente ale istoriei. S-au înfățișat la întîlnirile cu alte culturi ca reprezentanți ai realităților noastre. Pespectivele ce se deschid perioadei de după război nu puteau fi decît favorabile ecloziunii pe un plan superior.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

I. CRITICĂ. ISTORIE LITERARĂ

Ilarie Chendi, — *Zece ani de mişcare literară în Transilvania*, Oradea Mare, 1901.

E. Lovinescu, — *Paşi pe nisip*, Ed. „Librăria naţională" (tipărit Fălticeni), 1906.

G. Ibrăileanu, — *Spiritul critic în cultura românească*, Iaşi, „Viaţa românească", 1909.

N. I. Apostolescu, — *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, 1909.

Sextil Puşcariu, — *Cinci ani de mişcare literară* (1902—1906), Buc., „Minerva", 1909.

Conferenţele „Vieţei nouă", seria I, 1909, Buc., Ed. „Vieţei nouă", 1910.

Victor Iamandi-Adrian, — *Poporanismul literar al „Vieţii româneşti"*, Cu un cuvînt introductiv de N. Iorga, Iaşi, 1913.

N. Iorga, — *O luptă literară*, vol. I—II, Vălenii de Munte, 1914—1916.

G. Ibrăileanu, — *Note şi impresii*, Iaşi, „Viaţa românească", 1920.

H. Sanielevici, — *Poporanismul reacţionar*, Buc., „Socec", 1921.

N. Davidescu, — *Aspecte şi direcţii literare*, vol. I, Buc., „Viaţa românească", 1921 ; vol. II, Buc., „Cultura naţională", 1924.

Ovid Densuşianu, — *Sufletul latin şi literatura nouă*, vol. I—II, Buc., „Casa şcoalelor", 1922.

Joseph Bédier et Paul Hazard, — *Histoire de la Littérature francaise illustrée*, Tome second, Paris, „Larousse", 1924.

E. Lovinescu, — *Istoria civilizaţiei române moderne*, vol. I—III. Vol. I, *Forţele revoluţionare ;* vol. II, *Forţele reacţionare ;* vol. III, *Legile formaţiei civilizaţiei române*, Buc., „Ancora", 1924—1925

M. Dragomirescu, — *De la misticism la raţionalism*, Buc., Tip. „Române-unite", 1925.

G. Ibrăileanu, — *Scriitori români şi străini*, Iaşi, „Viaţa românească", 1926.

E. Lovinescu, — *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I—IV ; Vol. I, *Evoluţia ideologiei literare ;* vol. II, *Evoluţia criticii literare ;* vol. III, *Evoluţia poeziei lirice ;* vol. IV, *Evoluţia prozei literare ;* vol. V, *Evoluţia literaturii dramatice* (n-a apărut) ; vol. VI, *Mutaţia valorilor estetice*, Buc., „Ancora", 1926—1929.

H. Sanielevici, — *Studii critice*, Buc., „Casa şcoalelor", 1927.

M. Dragomirescu, — *Critică*, vol. I—II, Buc., „Casa şcoalelor 1927, 1928.

Perpessicius, — *Menţiuni critice*, Seria I, Buc., „Casa şcoalelor", 1928. Seriile II—V, Buc., F.P.L.A., 1934, 1936, 1938, 1946.

G. Ibrăileanu, — *Studii literare*, Buc., „Cartea românească", 1930.

I. M. Raşcu — *32 de opere din literatura română*. Analize literare, Buc., 1933.

N. Iorga — *România contemporană de la 1904 la 1930*. Buc., 1932.

N. Iorga — *Istoria literaturii româneşti contemporane ;* I, *În căutarea formei ;* II, *În căutarea fondului ;* Buc., „Adevărul", 1934.

M. Dragomirescu, — *Semănătorism, poporanism, criticism*, Buc., Ed. Institutului de literatură, 1934.

Albert Thibaudet, — *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936.

Mario Ruffini, — *Nicola Iorga e il movimento letterario della rivista „Sămănătorul" della Romania d'anteguerra*. Milano, 1936.

E. Lovinescu, — *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)*, Buc., „Socec", 1937.

Ioan Massof, — *Istoria Teatrului Naţional* (1877—1937), Buc., „Alcalay", 1937.

B. Munteano, — *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, Ed. du Sagittaire, 1938.

Al. Dima, — *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, Studii şi comentarii. Craiova, 1938.

I. M. Raşcu, — *Alte opere din literatura română*. Buc., 1938.

N. Davidescu, — *Eminescu, precursor al simbolismului*, în „Universul literar", XLVIII, 1938, nr. 23, 10 iunie

Vladimir Streinu, — *Pagini de critică literară*, Buc., 1938.
G. Călinescu — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., F.P.L.A., 1941.
Tudor Vianu, — *Arta prozatorilor români*, Buc., Ed. „Contemporană", 1941.
Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, — *Istoria literaturii române moderne*, vol. I, Buc., „Casa şcoalelor", 1944.
Valeriu Ciobanu, — *Poporanismul — Geneză, evoluţie, ideologie*, Buc., „Bucovina". 1946.
Tudor Vianu, — *Figuri şi forme literare*, Buc., „Casa şcoalelor", 1946.
Henri Clouard, — *Histoire de la Littérature française du Symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel ; Tome I, 1947. Tome II-e, 1949.
D. Micu, — *Poporanismul şi „Viaţa românească"*, Buc., E.S.P.L.A., 1961.
D. Micu, — *Literatura română la începutul secolului al XX-lea*, (1900—1916), Publicaţii, grupări curente, Buc., E.P.L., 1964.
Matei Călinescu, — *Aspecte literare*, Buc., E.P.L., 1965.
Tudor Vianu, — *Studii de literatură română*, Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1965.
Lidia Bote, — *Simbolismul românesc*, Buc., E.P.L., 1966.
George Ivaşcu, — *Confruntări literare*, Buc., E.P.L., 1966.
Z. Ornea, — *Junimismul*, Contribuţii la studierea curentului, Buc., E.P.L., 1966.
Virgil Brădăţeanu, — *Istoria literaturii dramatice româneşti şi a artei spectacolului*, Buc., Ed. didactică şi pedagogică, 1966 ; *Drama istorică naţională*, Buc., E.P.L., 1966.
Vladimir Streinu, — *Versificaţia modernă*, Buc., E.P.L., 1966.
Ion Vitner, — *Literatura în publicaţiile socialiste şi muncitoreşti*, Buc., E.P.L., 1966.
G. C. Nicolescu. — *Curentul literar de la „Contemporanul"*, Buc., Ed. tineretului, 1966.
Perpessicius, — *Alte menţiuni de istoriografie literară*, vol. II (1957—1960) ; vol. III (1963—1967), Buc., 1967.
Mircea Zaciu, — *Masca geniului*, Buc., E.P.L., 1967.
I. Negoiţescu, — *Scriitori moderni*, E.P.L., 1967.
N. I. Popa, — *Aspecte particulare ale simbolismului românesc*, în vol. *Studii de literatură comparată*, Buc., Ed. Academiei, 1968.

Ilarie Chendi, — *Pagini de critică.* Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Vasile Netea, Buc., E.P.L., 1969.

Z. Ornea, — *Semănătorismul,* Buc., „Minerva", 1970.

II. MEMORII, CORESPONDENȚĂ

Oct. C. Tăslăuanu, — *Informații literare și culturale,* Sibiu, 1910.

Felix Aderca, — *Mărturia unei generații,* Buc., „Națională", 1929.

O. Goga, — *Precursori,* Buc., 1930.

E. Lovinescu, — *Memorii,* vol. I, Buc., „Cugetarea", 1930 ; vol. II Craiova, „Scrisul românesc", 1932 ; vol. III, Buc., „Adevărul", 1937 ; vol. IV *(Aquaforte),* Buc., Ed. „Contemporană", 1941.

I. E. Torouțiu, — *Studii și documente literare,* 13 volume, Buc., „Bucovina", 1931—1946.

Oct. C. Tăslăuanu, — *Amintiri de la „Luceafărul",* Buc., 1936.

N. Iorga, — *O viață de om. Așa cum a fost,* vol. I—III, Buc., Ed. N. Stroilă, 1934 ; Memorii, vol. I—VII, Buc., (vol. I, f.a., vol. VII, 1939).

V. Eftimiu, — *Spovedanii,* Buc., „Publicom", 1942 ; *Amintiri și polemici.* Buc., „Cultura românească", 1942.

D. Karnabatt, — *Bohema de altădată,* Buc., „Vremea", 1944.

M. Sadoveanu, — *Evocări,* Buc., E.S.P.L.A., 1954.

Gala Galaction, — *Oameni și gînduri din veacul meu,* Buc., E.S.P.L.A., 1955.

V. Eftimiu, — *Akademos,* E.S.P.L.A., 1955.

Mihail Sevastos, — *Amintiri de la „Viața românească",* Buc., E.S.P.L.A., 1956.

Mihail Sadoveanu, — *Anii de ucenicie,* Buc., „Cartea românească", 1944 (și în *Opere,* vol. 16, E.S.P.L.A., 1959).

Otilia Cazimir, — *Prietenii mei scriitori...,* Buc., E.S.P.L.A., 1960.

Ion Pas, — *Carte despre vremuri multe,* Buc., E.P.L., 1963.

Mihail Sadoveanu, — *Opere,* vol. XIX, 1964.

I. Peltz, — *Cum i-am cunoscut.* Amintiri, Buc., E.P.L., 1964.

V. Eftimiu, — *Oameni de teatru,* Buc., „Meridiane", 1965.

V. Eftimiu, — *Portrete și amintiri*, Buc., E.P.L., 1965. *Aniversarea „Vieții românești"*, 1906—1966, în *Viața românească*, XIX, nr. 3, 1966 (număr special).

Scrisori către Ibrăileanu, Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă și Al. Teodorescu. Cu o prefață de Al. Dima și N. I. Popa, Buc., E.P.L., 1966.

I. Valerian, — *Cu scriitorii prin veac*, „Convorbiri", Buc., E.P.L., 1967.

I. M. Raşcu, — *Amintiri și medalioane literare*, Buc., E.P.L., 1967.

Eugeniu Speranția, — *Amintiri din lumea literară*, Buc., E.P.L., 1967.

Horia Oprescu, — *Scriitori în lumina documentelor* Buc., Editura tineretului, 1968.

Sextil Pușcariu, — *Călare pe două veacuri*, Amintiri din tinerețe (1895—1906), Buc., E.P.L., 1969.

Profira Sadoveanu, — *Stele și luceferi*, Buc., E.P.L., 1969.

Corespondență: St. O. Iosif, D. Anghel, Natalia Negru, M. Sadoveanu, N. Iorga, C. Sandu-Aldea, Virgil Cioflec, Ilarie Chendi,... Ediție îngrijită, note și cuvînt înainte de H. Oprescu, Buc., E.P.L., 1969.

III. ANTOLOGII

E. Lovinescu, — *Antologie critică*, Buc., „Casa școalelor", 1921.

C. Loghin, — *Scriitori bucovineni* — Antologie, Buc., „Casa școalelor", 1924.

I. Pillat și Perpessicius, — *Antologia poeților de azi*, Buc., „Cartea românească", vol. I, 1925, vol. II, 1928.

G. Ursu și G. Nedelea, — *Antologia scriitorilor bîrlădeni*, Bîrlad, 1937.

Margareta Miller Verghy și Ecaterina Săndulescu — *Evoluția scrisului feminin în România*, Buc., 1935.

Gh. Cardaș, — *Poeții și prozatorii Ardealului pînă la Unire*, (1800—1918), Antologie și studiu, Buc., Bibl. pt. toți, nr. 1376—1382 — 1936.

N. Davidescu, — *Din poezia noastră parnasiană*, Buc., F.P.L.A., 1943.

Emil Giurgiuca, — *Poeți tineri ardeleni*, Buc., „Casa școalelor", 1940.

Antologia poeziei simboliste româneşti, Ediţie şi prefaţă de Lidia Bote, Buc., E.P.L., 1968.

Al. Colorian, — *Poeţii de la „Viaţa nouă“,* Antologie, Studiu introductiv de D. Micu, Buc., E.P.L., 1968.

IV. BIBLIOGRAFII. ALTE IZVOARE

Publicaţiunile periodice româneşti. Descriere bibliografică de Nerva Hodoş şi Al. Sadi-Ionescu, cu o introducere de Ioan Bianu, tom. I, (1820—1906), Buc., 1912.

G. Adamescu, — *Contribuţiune la bibliografia românească,* Fascicula I, Buc., „Cartea românească“ 1, 1921, fasc. II, 1923.

Barbu Theodorescu, — *Bibliografia istorică şi literară a lui N. Iorga,* 1890—1934, Buc., „Cartea românească“, vol. I, 1935, vol. II, 1937.

Lucian Predescu, — *Enciclopedia „Cugetarea“,* Buc., „Cugetarea“, 1940.

Tudor Vianu şi colab., — *Bibliografia literaturii române,* 1948—1960, Buc., E.P.L., 1965.

Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste. Ed. în două volume, note, bibliografie, indici de I. Hangiu. Cu o introducere de D. Micu. Vol. I (1789—1901) ; vol. II (1901—1948), Buc., E.P.L., 1968.

INDICE DE NUME

A

About, Edmond 296
Adam, I. 32, 35, 42, 46, 52, 66, 91, 100, 108, 532, 541
Adamescu, Gh. 752
Aderca, F. 121, 169, 170, 173, 273, 287, 374, 405, 441, 553, 567, 738
Agavriloaie, Gh. 724
Aicard, Jean 117
Agîrbiceanu, I. 10, 14, 38, 41, 49, 52, 55, 65, 68, 77, 90, 97, 100, 102, 103, 105, 107, 112, 173, 178, 182, 184, 449, 450, 485—500, 540, 698, 735, 736.
Alecsandri, V. 25, 33, 79, 90, 92, 95, 107, 127, 146, 173, 217, 232, 247, 357, 436, 485, 502, 597, 603, 673, 674, 692, 693, 695, 697, 699, 700, 708, 710, 728, 731.
Alexandrescu, Gr. 21, 31, 107, 266, 502, 553, 655, 693, 697, 710, 739
Altomare, Libero 158
Aman, Th. 100, 585
Amaru, I. 376
Amicis, E. de 564
Andreev, L. 273
Angelico, Fra 365
Anghel, D. 11, 16, 17, 21, 22, 25, 32, 35, 38, 42, 43, 45, 47, 49, 53, 54, 55, 59, 67, 76, 78, 105, 107, 120, 123, 124, 155—156, 165, 166, 175, 177, 184, 193, 194, 196, 197, 202, 203, 204, 211, 214, 238, 242, 266, 291, 304, 321, 323, 335—351, 353, 354, 355, 368, 421, 423, 449, 505, 568, 598, 599, 602, 720, 741, 751
Anghelescu, Mircea 539
Antemireanu, Al. 31, 55
Antipa, Gr. 20
Antoine 604
Antonescu, P. 24
Antonescu, Teohari 20, 22
Antoniu, C. 235
Apllinaire 129
Apostol, N. 518
Apostolescu, N. I. 174, 655, 747
Aragon, Louis 281
Arbore, Z. C. 70, 100
Arghezi, Tudor (I. Theo) 5, 8, 10, 15, 16, 27, 76, 79, 83, 89, 92, 100, 113, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 152, 165, 167, 184, 186, 187, 188, 194, 208, 209, 235, 241, 245, 253, 259, 262, 305, 308, 320, 325, 433, 466, 467, 468, 470, 484, 508, 522, 523, 550, 600, 602, 611, 645, 660, 664, 698, 712, 736, 741, 744
Ardeleanu, C. 42, 52, 112, 548, 638

Asachi, Gh. 22, 65, 603, 695, 710
Atanasiu I. C. 718
Aubanel 361, 364
Augustin 620

B

Babeș, V. 15, 20
Bacalbașa, A. 25, 291, 298, 515, 720
Bacalbașa, I. C. 601, 650
Baconski, A. E. 437
Bacovia G. 11, 13, 27, 28, 113, 118, 121, 122, 124, 130, 131, 132, 140, 141, 142, 144, 155, 158, 159, 165, 166, 167, 168, 175, 177, 182, 184, 193, 194, 326, 331, 358, 3[illegible] 372, 374—385, 387, 396, 411, 419, 428, 741, 743
Balașov, Nikolai 169
Baltazar C. 374
Balzac 12, 14, 487, 551, 571, 733
Banu, C. 163, 184, 189, 303, 307, 350, 376, 601, 609
Banville, Théodore de 150, 203, 239, 242, 598
Barac, Ion 502
Barbu, Ion 28, 741, 744
Baronzi, G. 26
Barbusse, H. 129, 307, 433
Barrès Maurice 129
Bart, Jean 10, 32, 72, 77, 83, 98, 173, 361, 363, 449, 501, 524—531, 536, 688, 721, 723
Bascovici, Șerban 130, 165, 178, 277, 444
Bassilescu, N. 20
Bassarabescu, I. A. 10, 20, 21, 35, 42, 47, 67, 107, 110, 180, 182, 209, 450, 505, 567—572.
Bataille, Henri 350, 599, 637, 643, 720
Baudelaire, Ch. 78, 127, 136, 137, 140, 141, 151, 153, 154, 155, 157, 161, 162, 163, 165, 169, 170, 174, 194, 225, 239, 263, 265, 266, 332, 364, 365, 369, 372, 375, 377, 380, 381, 383, 388, 391, 394, 423
Bălan, I. D. 233, 271, 535
Bălcescu, N. 31, 57, 92, 173, 571, 697
Băncilă, O. 16, 111
Bănuț, Aurel P. 104, 112, 579—581
Bărbulescu, Ilie 28
Beaumarchais 305
Becescu-Silvan, G. 33, 182, 590
Beckett 381
Beethoven 348, 394, 410
Beldiceanu, N. N. 13, 21, 41, 47, 55, 78, 120, 177, 182, 184, 194, 209, 514—517, 547, 639, 720, 739
Beniuc, M. 112, 201, 282
Béranger 219, 291
Bergson, Henri, 135
Berlioz 394
Bernstein, H. 599, 637, 647
Bertolazzi, Carlo 599
Bertrand, A. 388
Beza Marcu 21
Bianu, Ion 64, 189, 542, 725
Bibescu, G. 296
Bilciurescu, V. 26
Binet 175
Bismark 44
Bîrsan, Zaharia 32, 35, 38, 41, 42, 50, 105, 107, 108, 182, 597, 598, 600, 625—628
Bîrseanu, A. 103
Bîrseanul, I. 25, 38, 55, 590
Björnson, B. 120, 395, 720
Blaga, L. 5, 22, 102, 106, 112, 126, 194, 221, 244, 250, 326, 413, 741, 744
Blazian, H. 674
Blok, A. 142, 158, 366
Blumauer 308
Boccacio 670
Bogdan, I. 20, 22
Bogdan-Duică, G. 20, 22, 32, 54, 58, 64, 107, 111, 112, 131,

174, 197, 219, 263, 347, 416, 542, 662, 674
Bogdan-Pitești, Al. 14, 27, 124, 376, 468
Bogrea, V. 58, 463, 665
Boileau, N. 242
Bolintineanu, D. 33, 63, 146, 309, 699, 710
Boliac, C. 710
Bologa, Valeriu 271
Boitoș, Olimpiu 112
Borcia, Ion 105, 216
Bornemisa, Sebastian 55
Bote, Lidia, 142, 170, 258, 360, 361, 374, 406, 413, 427, 442, 749, 752
Botez, C. 76
Botez. Demostene 21, 77, 97, 125, 116, 184, 305, 301, 320, 325, 327, 337, 428, 483, 531, 536, 539, 600, 717
Botez, Gr. 751
Botez, O. 29, 72, 97, 152, 166, 184, 371, 420, 432, 463, 500, 602, 654, 712, 721—724, 732
Botticelli 365, 366, 369
Boureanul, E. 29, 41, 261, 590
Bourget, Paul 659, 707
Bracco, Roberto 643
Brad, I. 499
Brandes, G. 678, 733
Bratu, S. 18, 68, 717
Brăescu, Gh. 112, 501
Breazu, I. 500
Brediceanu, T. 111
Brehm 553
Brezeanu, Ion 103
Briusov, Valerii 142, 158
Brâncuși, Const. 16, 111. 121, 174, 395
Brîndză, V. 234
Browning, Elisabeth 265
Browning, Roberto 265
Brădățeanu, V. 749
Brătescu-Voinești, I. Al. 10, 12. 13, 20, 41, 48, 61, 65, 67, 70, 77, 78, 98, 107, 124, 178, 180, 184, 441, 449, 450, 501, 502, 505, 517, 522, 523, 551—567. 568, 587, 602, 610, 640, 677, 687, 698, 709, 716, 720, 735
Brunetière, F. 655, 659, 704
Bucur, Marin 170, 413, 669, 731, 742
Bucuța, E. 302
Budai-Deleanu, Ion 21, 308
Budurescu, N. 407—408
Bugnariu, Teofil, 500
Bujor, Paul, 61, 72, 74, 75, 76, 119, 173, 182, 678, 688
Burada, T. 29
Burlă, V. 334, 657
Butor Michel 136
Buzdugan, C. Z. 32, 72
Büchner 411, 678
Bürger 203
Byron 145, 265, 302, 336, 371, 375, 678, 679

C

Caion 152, 183
Calmuschi, C. 530
Calmuschi V. 216
Calzavaro, A. 464
Campanella 284
Campistran 117
Camelucci, M. 271
Camus, Albert 381
Candrea, I. A. 22, 131, 171, 174
Cantemir, D. 308, 582, 658, 663, 693
Cantilli, A. 26, 27
Cantilli, C. 26, 27, 114, 126, 151, 258, 292, 360
Cantacuzène, Charles Adolphe 27
Cantacuzino, I. 58, 74, 76, 688
Caracostea, D. 131, 160, 253, 444, 484, 565, 567, 655
Caragiale, I. L. 6, 7, 8, 9, 10, 19, 22, 24, 31, 32, 36, 39, 55. 65, 77, 78, 90, 100, 114, 118, 153. 173, 176, 179, 183, 187, 196, 232, 256, 264, 269, 281, 293, 296, 297, 298, 302, 308, 333. 334, 388, 436, 440, 441, 449,

450, 462, 463, 469, 486, 505, 545, 559, 561, 563, 569, 570, 575, 577, 593, 597, 610, 611, 646, 649, 673, 678, 687, 690, 693, 700, 706, 708, 709, 711, 720, 725, 726, 731, 739
Caragiale, Marica C. 257
Caragiale, Matei I. 77, 256—257
Caravaggio 365
Carcalechi, E. 674
Carco, Francis 129
Cardaș, Gh. 217, 751
Cardaș, Traian 678
Carducci 203, 229, 427
Carlyle, Th. 38, 64, 363, 672
Carp, M. 463
Carp, O. 20, 76, 720
Cartojan, N. 22, 52, 54, 662
Caselli, D. 114
Castaldi, A. 16
Cazaban, Al. 42, 107, 184, 575—577, 590
Cazaban, Fr. 575
Cazacu, P. 72
Cazimir, Otilia 77, 305, 306, 308, 320, 325, 438, 539, 588, 589, 707, 720, 750
Cazimir, Șt. 351
Caudella, E. 334
Călin, Const. 386
Călinescu, G. 98, 170, 205, 209, 214, 228, 233, 241, 252, 257, 271, 273, 287, 297, 295, 300, 308, 320, 325, 329, 332, 334, 351, 355, 360, 371, 374, 384, 385, 405, 407, 412, 416, 420, 427, 441, 460, 485, 507, 514, 517, 530, 534, 535, 558, 559, 566, 608, 611, 625, 628, 643, 644, 649, 658, 668, 709, 716, 717
Călinescu, Matei 371, 386, 405, 406, 749
Călugăru, Alice 42, 50, 77, 98, 106, 303, 307, 321—325, 438
Călugăru, I. 261
Cehov, A. P. 13, 18, 51, 184, 186, 568, 599, 640
Cerna, P. 11, 21, 22, 27, 39, 41, 67, 107, 173, 177, 189, 205, 206, 207, 226 256, 259, 262—271, 274, 285, 326, 728, 739
Cézanne, G. 394, 395
Chamisso 281
Chardon Louis 26
Chateaubriand 336
Chocano, Ch. 128
Chendi, Ilarie 9, 11, 20, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 48, 53, 54, 55, 58, 61, 90, 100, 107, 108, 162, 177, 195, 196, 198, 204, 205, 208, 209, 218, 233, 271, 284, 286, 294, 303, 325, 355, 358, 360, 371, 388, 407, 416, 437, 440, 442, 504, 508, 513, 514, 517, 546, 612, 613, 628, 640, 643, 654, 660, 669—674, 747, 750, 751
Chevalier, M. 390
Chiesa 198
Chinezu, I. 232
Chiru-Nanov, I. 41, 49, 66, 108, 173, 179, 424, 592
Cioban, Maria 35, 216
Chopin 271, 378, 383, 394
Ciato, A. 102
Cimabue 365
Ciobanu, Șt. 662
Ciobanu, Valeriu, 101, 749
Ciocîrlan, I. 35, 41, 47, 65, 66, 91, 108, 589, 590
Cioculescu, Șerban 68, 204, 205, 233, 236, 241, 324, 351, 385, 406, 427, 430, 460, 464, 500, 668, 730, 749, 752
Cioflec, Romulus 41, 592
Cioflec, Virgil 25, 32, 37, 41, 42, 78, 173, 196, 751
Ciomac, E. 21
Ciopraga, Const. 241, 320, 325, 463, 464, 717, 736
Ciotori, D. N. 49, 52, 55
Ciubotărașu, Șt. 235
Ciuchi, Eug. 20, 216
Ciura, Al. 55, 102, 104, 106, 107, 108

Cîrlova, V. 710
Clair, R. 404
Claudel, P. 129, 522, 660
Cleuzion, Henri de 26
Clopoțel, Ion 103
Cobîlcescu, Gr. 411
Cocea, N. D. 8, 10, 25, 118, 119, 120, 123, 124, 186, 187, 188, 278, 304, 341, 377, 433, 466, 468, 484, 522, 550, 601, 602.
Ciocîrlă, L. 217
Codreanu, C. 234
Codreanu, M. 21, 42, 54, 76, 124, 178, 184, 194, 234—241, 257, 259, 375, 549, 598, 600, 722
Clouard, H. 749
Collard 363
Colorian, Al. 130, 132, 752
Constant, B. 714
Constantinescu, Al. C. 271
Constantinescu, Pompiliu 241, 257, 271, 282, 320, 386, 412, 420, 514
Constantinescu-Stans, I. 1, 34, 513
Conachi, C. 710
Conta-Kernbach, Ana 20, 29, 45, 50, 76
Conta, V. 88, 334, 461, 678
Coppée, Fr. 239, 265, 273, 361
Copernic 364
Corbière, Tristan 136, 140, 157, 194, 375, 377
Corelli 368
Corneille 117, 203, 247, 273
Cossa 599
Cosmovici, V. 632
Costin, M. 397, 582, 692
Coșbuc, G. 9, 11, 17, 21, 24, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 42, 44, 50, 55, 63, 65, 76, 85, 88, 89, 90, 95, 102, 104, 107, 111, 114, 173, 183, 193, 195, 198, 199, 208, 212, 215, 216, 217, 218, 221, 223, 229, 259, 263, 269, 279, 303, 306, 308, 313, 375, 486, 544, 655, 709, 726, 728
Coșoiu, H. 25, 33, 182
Cotruș, A. 182, 434
Cousin 363
Creangă, I. 6, 11, 14, 19, 31, 45, 54, 61, 65, 90, 95, 127, 163, 210, 249, 306, 454, 458, 486, 518, 524, 536, 539, 627, 646, 670, 673, 674, 693, 699, 705, 708, 709, 715, 725, 728
Cretzman, Emil I. 649
Crișan, C. 353
Crohmălniceanu, Ov. S. 320, 385
Cros, Charles 136
Cruceanu, Mihail 117, 118, 121, 124, 131, 132, 161, 166, 173, 302, 412, 416, 418, 420—422, 442, 602
Crăsescu-Basarabeanu, V. 72, 173
Cuciureanu, M. 710
Cugler-Poni, M. 25, 76
Cunțan, Maria 35, 41, 50, 66, 105, 108, 215—216, 217
Cuvier 726
Cuza, A. C. 20, 28, 32, 48, 61, 188

D

Damé, Frédéric 34
Dan, Ilie 539
Dan, Pavel 220, 540
Dante 21, 51, 145, 151, 224, 308, 367
D'Annunzio, Gabriele 33, 142, 194
Darwin 553, 681, 704
Daudet, A. 528, 571
Dauș, L. 590, 650
Davidescu, N. 10, 16, 55, 112, 117, 118, 120, 122, 124, 130, 138, 151, 163, 165, 166, 168, 169, 170, 173, 178, 184, 193, 258, 325, 329, 350, 358, 360, 361, 371, 374, 376, 385, 405, 407, 421, 428—432, 437, 486, 600, 655, 738, 742—743, 747, 748, 751

Davila, Al. 10, 24, 38, 60, 64, 123, 173, 188, 597, 599, 600, 601, 602, 603—611, 613, 622, 643, 666, 739
Davila, C. 302, 603, 604
Debussy 11, 39
Degas 384
Delavrancea, B. Ştefănescu, 9, 24, 30, 39, 58, 65, 77, 95, 288, 289, 297, 412, 442, 449, 565, 575, 597, 666, 673, 678, 711, 720, 723, 724, 728, 742
Demetrescu, Traian 25, 28, 144, 155, 166, 374, 466, 612, 682, 683, 686
Demetriade, Aristide 152
Demetriade, Mircea 26, 27, 61, 114, 152, 165, 650
Demetriescu, Anghel 125, 442, 572
Demetrius, V. 13, 25, 115, 120, 124, 130, 188, 424, 449, 466, 548—550
Densusianu, O. 11, 15, 22, 28, 32, 41, 54, 63, 67, 74, 99, 108, 113, 114, 117, 119, 121, 124, 126, 139, 141, 143, 151, 156—161, 162, 170, 173, 175, 177, 199, 241, 248, 253, 286, 289, 325, 355, 357, 385, 405, 407, 409—412, 416, 418, 420, 424, 426, 602, 653, 688, 738, 740—742, 743, 744, 747
Densusianu, A. 412, 685, 686
Depărăţeanu, Al. 10
Dérème, Tristan 129
Descartes 96
Diamandy, G. 86, 100, 107, 184, 628—629
Dickens 170, 552, 553
Dima, Al. 674, 717, 731, 748, 751
Dima, G. 111
Dimisianu, G. 572
Dimitrescu-Iaşi, C. 461, 467, 572, 730
Dinu, Titu 129, 130, 743
Diogen, L. 714
Djuvara, Al. 26
Dobrogeanu-Gherea, C. 7, 10, 17, 23, 27, 31, 62, 74, 75, 84, 91, 100, 154, 155, 178, 279, 281, 364, 377, 442, 481, 525, 653, 654, 680, 683, 684, 688, 691, 700, 703, 708, 719, 720, 733, 744
Dominic, A. 274—277
Donna, Gabriel 27, 151, 189, 258
Dostoevski, F. M. 94, 276, 364, 678
Dragomir, Mihu 278, 279, 300
Dragomirescu, M. 9, 11, 15, 20, 22, 42, 54, 56, 68, 90, 98, 100, 101, 108, 113, 124, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 189, 241, 263, 265, 270, 272, 273, 283, 286, 287, 295, 329, 330, 332, 346, 350, 351, 388, 405, 412, 416, 437, 440, 442, 502, 503, 505, 508, 514, 519, 598, 599, 600, 602, 611, 613, 630, 638, 653, 654, 655, 669, 720, 725—731, 737, 738, 744, 747, 748
Dragoslav, I. 41, 42, 47, 49, 50, 55, 90, 108, 124, 178, 179, 184, 517—519, 728, 739
Drăgan, Gh. 374
Drăghicescu, D. 172, 690
Dreyfus 138, 264
Drouhet, Ch. 78, 131, 655
Drumaru, D. 233
Duca, I. Gh. 80, 183, 184, 522
Duma, George 130
Dumas, Al. (tatăl) 203, 336, 528
Dumitrescu-Buşuleanga, Zoe 170
Dunăreanu, N. 47, 449, 547—548
Dürrenmatt 618
Duscian, I. 649
Duţescu-Duţu, Th. 61, 650.

E

Eftimiu, Victor 10, 22, 29, 42, 49, 56, 67, 77, 105, 107, 124, 130, 165, 184, 189, 209, 231, 241—248, 257, 275, 288, 291, 300,

350, 597, 598, 600, 601, 608, 609, 611, 612—625, 626, 739, 750, 751
Eichendorff 625
Ell, Franz 139
Eliade Rădulescu, I. 26, 357, 693, 697, 710
Eliade, Pompiliu 41, 175, 188, 597, 599, 610, 613, 655, 690
Elliot, George 70
Elskamp, Max 139
Eminescu 5, 6, 10, 19, 21, 29, 31, 45, 56, 57, 61, 73, 90, 104, 118, 143, 148, 163, 167, 168, 173, 177, 193, 215, 229, 232, 239, 259, 260, 263, 266, 278, 279, 302, 306, 308, 336, 346, 347, 348, 352, 361, 366, 368, 369, 375, 625, 646, 669, 670, 672, 673, 674, 678, 693, 696, 698, 700, 703, 704, 707, 708, 709, 710, 711, 720, 722, 723, 725, 727, 728, 729, 730, 731, 748
Enache, I. 101
Enășescu, Artur 106, 178, 258—261
Endre, Ady 142, 433
Ene, Virgiliu 507
Enescu, G. 16, 588
Engels, Fr. 680
Eschyl 7, 251, 253, 601, 619
Euripide 251, 333, 599, 619
Evolceanu, D. 19, 20, 22.

F

Fabre, H. 553
Faguet, E. 723
Fagure, E. D. 601
Fantin-Lotour 16
Farago, E. 21, 42, 45, 47, 49, 50, 52, 55, 76, 107, 139, 437—441
Fechner 156
Feydeau, J. 599, 604
Feraru, Leon 351—353
Firdussi 364
Flaubert, G. 359
Florescu, Al. G. 650
Florescu, Bonifaciu 360
Fogazzaro, Antonio 18
Folgore, Luciano 158
Fort, Paul 121, 138, 294, 396
Fortunescu, C. D. 196
Foscolo, Ugo 224, 364
Foti, Ion 253—254, 289
France, A. 94, 120, 186, 333, 709
Freytag, G. 723
Friedrich, H. 169
Frimu, I. C. 119, 278, 377
Froda, Scarlat 611
Frollo, H. 52, 178, 180, 289
Frollo, Mia 129, 130
Frunză, A. 463
Fundoianu, B. 121, 130, 184
Furtună, Enric 179, 130, 186, 334, 600, 650
Furtună, Horia 132

G

Gabriel, I. 116
Gafița, M. 68, 523, 566
Galaction, Gala 8, 10, 14, 15, 25, 27, 77, 98, 112, 118, 120, 122, 124, 125, 129, 130, 167, 184, 188, 235, 241, 277, 292, 293, 449, 463, 465—484, 488, 508, 522, 549, 550, 600, 602, 698, 750
Galino 235
Gane, I. M. 514
Gane, C. 611
Gane, N. 42, 67, 77, 78, 175, 449, 486, 505, 551, 688
Gautier, T. 146, 155, 338, 366, 432
Gauguin 394, 395, 417
George, I. Al. 20, 55, 252—253, 598
George, Ștefan 129, 251, 364
Georgescu, P. 717
Gerota, C. V. 332
Gherghel, Al. 130, 424—426
Ghibănescu, Gh. 29
Ghibu, O. 50, 540

Ghica, I. 296, 571, 583, 697, 710
Ghica, Maria 26
Ghica, Pantazi 26
Ghil, René 147, 148, 149
Ghirlandajo 198
Ghiulea, C. R. 122
Gide, A. 129, 364
Giotto 365
Giraud 39
Giraudoux, J. 618
Giurgiuca, E. 751
Gîrleanu, E. 22, 28, 39, 41, 45, 47, 48, 49, 55, 65, 102, 107, 178, 179, 180, 182, 208, 449, 501—508, 519, 555, 564, 591, 599, 600, 638, 720, 728
Gobineau 364
Goethe 51, 52, 203, 264, 265, 269, 296, 332, 336, 338, 355, 364, 375, 413, 564, 617, 619
Goga, Claudia 105.
Goga, Octavian 11, 17, 21, 28, 39. 46, 49, 65, 67, 76, 89, 90, 95. 96, 98, 103, 104, 105, 106. 107, 111, 112, 177, 180, 184, 188, 194, 198, 199, 211, 212, 215, 217, 218—234, 265, 283. 308, 310, 415, 433, 522, 598. 693, 625, 664, 711, 720, 728. 736, 741, 750.
Gogol, N. 94, 419, 564.
Golescu, D. 92, 604.
Goncourt, Ed. de 137, 571, 679.
Gorki, M. 13, 33, 111, 174, 186, 213, 220, 281, 364, 398, 487, 523, 547.
Gorovei, A. 24, 42, 55, 79, 174, 179, 209, 337, 518,
Gorun, I. 32, 37, 42, 50, 65, 66. 102, 182, 303, 321, 544—545, 639, 673, 720.
Gourmont, Remy de 117, 129, 138. 142, 362, 364, 409, 743.
Goya 395
Grammont, Maurice 150.
Grandea, Gr. H. 26, 375.
Graur, C. 70, 188.
Grămadă, Ion 45, 52, 589.
Gregorian, G. 728.
Grieg, E. 395.
Grigorescu (Bacovia), A. 130, 385, 386.
Grigorescu, N. 90, 111, 215, 223, 297, 347, 673.
Grigorovitza, Emanoil 45, 173, 303, 542, 592.
Gruber, Eduard 155, 156, 337.
Gruia, C. 130.
Guérin, Ch. 156, 345, 350
Guyau 364, 659, 741.
Gurghianu, A. 437.

H

Halm, Fr. 203.
Han, Oscar 111.
Haneș, P. V. 131, 174, 213, 655.
Haraucourt 604.
Haret, Spiru 36, 55, 88, 172, 197, 609.
Hardy, T. 709.
Hartmann 134.
Hasdeu, B. P. 22, 23, 24, 26, 30, 36, 41, 64, 92, 118, 308, 334. 571, 603, 606, 630, 657.
Hasdeu, Iulia 467.
Hasnas, Sp. C. 289, 332, 350, 374. 420, 523, 655.
Hauptmann, G. 84, 105, 154, 220, 599.
Hazard, P. 700, 747.
Hefter, Alfred (Hidalgo) 121, 122.
Hegel 725.
Heine, H. 21, 94, 186, 194, 196, 202, 203, 208, 212, 215, 229. 281, 292, 310, 331, 332, 333. 338, 347, 375, 384, 508, 625, 678.
Helmholtz 147.
Hennequin, Émile 703, 710.
Heredia, J. M. 120, 127, 239, 255, 375.
Hervieu 637.
Herz, A. de 21, 28, 179, 184, 189. 567, 600, 602, 643—644.

Herzen 364.
Hesiod 288.
Heyse, Paul 621.
Hodoș, Constanța 32, 50, 55, 65, 303, 321, 546, 598.
Hodoș, Nerva 58, 215, 544, 752.
Hoffmannstahl, Hugo von 281, 365.
Hogaș, C. 10, 14, 28, 77, 79, 98, 449, 451—464, 483, 518, 676, 722.
Holban, Mihail G. 174, 187, 286, 669.
Hölderlin, F. 203.
Holban, A. D. 347.
Holz, Arno 154.
Homer 251, 308, 709.
Horațiu 743.
Hrisoverghi, A. 710.
Hugo, V. 117, 138, 141, 220, 247, 251, 265, 268, 281, 336, 350, 365, 366, 430, 603, 608, 656, 729.
Huret, Jates 154, 169.
Huysmans 375, 467.

I

Iacobescu, Al. 519.
Iacobescu, D. 118, 140, 165, 166, 173, 194, 371—374.
Iamandi-Adrian, V. 91, 92, 100, 162, 747.
Ibrăileanu, G. 6, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 54, 60, 61, 71, 72, 74—79, 84—86, 89, 92, 93—100, 101, 103, 108, 241, 266, 269, 270, 286, 300, 304—307, 310, 313, 314, 315, 320, 324, 347, 350, 362, 411, 419, 440, 450, 460, 462, 470, 501, 508, 510, 514, 524, 527, 531, 532, 535, 536, 539, 554, 556, 557, 558, 565, 567, 573, 574, 586, 587, 588, 589, 600, 369, 653, 654, 669, 676—724, 726, 732, 744, 747, 748, 751.
Ibsen, H. 18, 33, 64, 84, 154, 203, 274, 276, 513, 548, 599, 602, 628, 643, 655, 663.
Ieșan, A. 270.
Iliescu, Adriana 29, 170.
Ionescu, C. A. (Caion) 114.
Ionescu (Boteni), C. 41, 49.
Ionescu de la Brad, I. 335.
Ionescu-Gion, G. 24, 442.
Ionescu-Rion, Raicu 84, 155, 678, 679, 680, 682, 683, 686.
Iorga, N. 7, 8, 9, 11, 15, 17, 18, 20, 22, 24, 25, 28, 30, 32—36, 38—43, 38—43, 45—54, 56—68, 70, 71, 91, 92, 100, 103, 104, 107—109, 112, 128, 139, 161, 162, 171, 173, 179, 177, 178, 182, 189, 197, 200, 209, 215, 229, 231, 233, 235, 248, 260, 261, 265, 297, 325, 350, 355, 361, 412, 416, 483, 486, 489, 501, 502, 505, 508, 511, 512, 514, 517, 523, 546, 560, 672, 575, 589, 592, 599, 609, 643, 653, 654, 656—669, 670, 674, 675, 677, 693, 699, 709, 722, 727, 731, 733, 736, 743, 744, 747, 748, 750, 751, 752.
Iosif, St. O. 11, 17, 20, 21, 22, 28, 32, 34, 37, 38, 41, 43, 45, 49, 53, 55, 65, 76, 78, 104, 105, 108, 156, 184, 193, 194, 195—204, 206, 209, 211, 214, 215, 232, 236, 242, 248, 256, 271, 283, 291, 303, 304, 321, 335, 338, 339, 346, 347, 349, 350, 352, 371, 508, 513, 568, 597, 598, 599, 673, 720, 730, 736, 738, 739, 741, 751.
Iosifescu, S. 68.
Isac, E. 77, 121, 122, 124, 125, 130, 132, 142, 143, 161, 166, 173, 188, 293, 325, 433—437, 598.
Isanos, Magda 321.
Iser, Iosif 16, 111, 121, 188, 389, 420.

Ivaşcu, G. 233, 530, 749.
Istrati, Panait 536, 736.

J

Jacob, Max 129.
James, Williams 676, 704.
Jammes, Francis 138.
Jaurès, Jean 119.
Jean, V. Al. 598, 645.
Jebeleanu, E. 261, 329, 385, 386.

K

Kafka 381, 620.
Kahn, Gustave 134, 141, 392.
Kant 395.
Karnabatt, D. 27, 28, 131, 151, 360, 371, 441—442, 750.
Keller, G. 311.
Kemeny, Istvan 114.
Keminger, Hortensia 604, 610.
Kernbach, Gh. (Din Moldova), 76.
Kirileanu, G. T. 200, 673, 674.
Kiriţescu, Al. 650.
Kistemaeckers 599.
Klinker, Max 364.
Kogălniceanu, M. 34, 35, 92, 335, 604, 646, 656, 695, 697, 698, 710.
Kogălniceanu, V. M. 34, 119.
Kostaki, Veniamin 585.
Korolenko, V. 46, 547, 548.
Kraus, S. 376.
Kuprin 543.

L

Labiche 599.
La Bruyère 347.
La Fontaine 54, 203.
Laforgue, Jules 136, 138, 140, 142, 153, 157, 158, 166, 330, 375, 377, 380, 388, 416, 428.
Lagardelle, Hubert 119.
Lagerlöf, S. 273.
Lahovari, Gr. I. (Gil) 26.
Lemaître, Jules 133.
Lemaître, H. 169.
Lamartine 117, 146, 247, 336.
Lambrior, Al. 337, 461.
Lampedusa 12, 551, 557.
Lamprecht, K. 657, 658.
Lapedatu, Al. 64, 102, 104.
Lautréamont 388.
Lavrov, P. 85.
Lazăr, Gh. 41.
Lăudat, I. D. 669, 717.
Lăzăreanu, Barbu 186, 649.
Lăzărescu, I. 751.
Lecca, H. G. 24, 173, 184, 597, 649.
Leconte de Lisle 161, 208, 430.
Lenau 46, 332, 338, 384, 672.
Lenin, 81, 82.
Leon, N. 22, 80.
Leonescu, V. 61, 650.
Leopardi 251, 265, 381.
Lerberghe, Charles van 128, 138, 139, 388.
Lermontov 213, 266, 338.
Lessing 94, 332, 364, 375, 444, 478, 678, 670.
Lifar, Serge 345.
Linné 726.
Lippi, Filipo 365.
L'Isle-Adam, Villers de 432.
Liszt, Fr. 406, 603.
Locke 704.
Locusteanu, Petre 184, 189, 293, 301, 577—579, 598, 602, 611.
Loghi, Kimon 197, 338.
Lombroso, Gina 438.
Longfelow 203.
Loti, Pierre 526, 707.
Lovinescu, E. 11, 18, 21, 22, 42, 47, 56, 67, 68, 91, 97, 99, 100, 107, 108, 112, 117, 124, 142, 143, 151, 159, 164, 169, 170, 174, 179, 180, 181, 182, 184, 189, 202, 204, 205, 207, 209, 211, 212, 214, 215, 217, 221, 233, 241, 248, 250, 252, 253, 256, 261, 263, 266, 270, 272, 273, 277, 282, 289, 290,

294, 295, 301, 317, 320, 325, 329, 332, 350, 351, 356, 357, 361, 371, 374, 385, 387, 405, 407, 408, 409, 416, 420, 422, 424, 426, 437, 441, 444, 445, 460, 464, 475, 480, 483, 505, 514, 517, 518, 519, 523, 543, 548, 550, 566, 567, 575, 579, 586, 588, 589, 602, 617, 618, 625, 629, 634, 643, 644, 645, 649, 650, 653, 654, 655, 670, 674, 688, 689, 690, 699, 710, 716, 720, 727, 728, 736, 739, 747, 748, 750, 751.
Lucaciu, V. 223.
Luchian, Ştefan 16, 111, 174, 343.
Lucreţiu 423.
Ludo, I. 121, 122.
Lungianu, Mihai 11, 49, 52, 108, 179, 542—543.
Lupaş, Ion 104, 112.
Lupu, N. 119.

M

Mac Orlan, Pierre 526.
Macedonschi, Al. 5, 8, 14, 15, 23, 25, 26, 27, 28, 38, 49, 54, 61, 114, 121, 122, 124, 130, 132, 139, 141, 143, 144—151, 152, 153, 160, 164, 165, 168, 170, 182, 183, 266, 290, 292, 294, 341, 353, 360, 363, 369, 373, 375, 376, 385, 408, 413, 416, 420, 422, 441, 444, 466, 511, 549, 670, 697, 704, 728.
Machiavelli 606.
Macovescu, G. 434.
Mádach, Emeric 111, 219, 229.
Madgearu, Virgil 58, 80.
Maeterlinck, Maurice 111, 127, 128 138, 139, 154, 362, 388, 415, 440, 506, 513, 599.
Maior, P. 103, 112, 673.
Maiorescu, Titu 7, 10, 19, 23, 83, 89, 110, 145, 175, 181, 193, 225, 233, 241, 263, 296, 442, 461, 467, 480, 519, 553, 554, 555, 572, 653, 669, 700, 708, 725, 726, 744.
Malibran, La 294
Mallarmé, St. 128, 129, 136, 137, 138, 140, 142, 145, 148, 154, 157, 160, 169, 177, 251, 364, 366, 372, 375, 743.
Maniu, Adrian 121, 122, 124, 125, 165, 173, 184, 231, 376, 741.
Manolescu, Ion 353.
Manolescu, N. 385, 386.
Mantu, Lucia 78.
Manu, Emil 405.
Marian, Liviu 45, 592.
Marian, S. Fl. 35, 45, 518.
Marino, Adrian 170, 406.
Marinescu, C. 174, 655.
Marinescu, I. M. 49.
Marino-Moscu, Constanţa 78, 98, 586—589.
Marot, Clément, 291.
Martin, Aurel 233, 674.
Martino, Pierre 140, 169.
Marţial 293.
Marx, Karl 167, 536, 678, 680.
Masereel, Franz 373.
Mateevici, A. 213—214.
Maupassant, Guy de 96, 503, 504, 528, 551, 571, 684, 686, 707, 723.
Mauclair, Camille 364, 365.
Maur, Emil 130.
Mauriac, Fr. 129.
Medrea, C. 111.
Mehedinţi, Simion 20, 22, 124, 175, 189, 590, 602, 654, 726.
Mehring, F. 733.
Memmi, Simone 365.
Mendès, Catulle 141, 155, 239.
Mérimée, P. 458, 723.
Merril, Stuart 128, 141.
Metayer, St. 26.
Micle, V. 26, 155, 216.
Miclescu, I. G. 650.

Micu, D. 29, 68, 101, 112, 142, 170, 325, 351, 386, 406, 484, 731, 749, 752.
Michaud, Guy 169, 730.
Michelet, J. 173, 659.
Mihai, Traian Ulpiu 108.
Mihailovski, N. C. 80, 81, 687.
Mihnea, Radu 116.
Miklosich 364.
Mikszáth, K. 219.
Mille, C. 188, 297, 363
Miller, Verghy, M. 751.
Millian, Claudia 118, 286, 329, 406.
Mincu, I. 24.
Mîndru, A., 209—211.
Minulescu, I. 11, 16, 42, 45, 50, 76, 79, 98, 113, 116, 118, 120, 122, 123, 124, 130, 131, 132, 141, 143, 156, 158, 163, 165, 166, 167, 169, 170, 176, 177, 181, 182, 184, 186, 188, 193, 194, 227, 291, 308, 325, 326, 345, 349, 350, 353, 355, 371, 387—406, 407, 413, 418, 420, 421, 425, 570, 698, 722, 738, 749
Mirbeau, Octave 120.
Mirea, A. 42, 77, 202, 301, 304, 308, 310, 339, 346—347, 350, 351.
Mironescu, I. I. 78, 91, 97, 185, 449, 535—539.
Mistral 364.
Mîndru, A. 11, 20, 25, 46, 108, 120, 178, 209—211, 371, 591.
Mockel, Albert 139, 142.
Modigliani 395.
Moldovanu, Corneliu 16, 25, 38, 46, 47, 49, 55, 124, 173, 178, 180, 182, 257, 273, 283—287, 329, 357, 600, 601, 602, 638, 728.
Moldovan, Vasile E. 104.
Molière 145, 281.
Montessori, Maria 720.
Montherlant, Henri de 129.
Mora, M. 650.
Moreau, P. 730.
Moréas, Jean 134, 138, 156, 242, 338, 368, 375, 388, 613, 720.
Morțun, V. G. 155, 173, 337, 604, 680.
Moscu, Dinu 678.
Moșoiu, Alfred, 355—357.
Moșoiu, Panait 182, 377, 678, 679.
Mumuleanu, B. P. 357.
Munteanu, B. 241, 748.
Munteanu, Donar 117, 290.
Munteanu, Gavril 195.
Murgoci, M(unteanu) G. 43, 58.
Mureșan, A. 33.
Murnu, G. 17, 20, 21, 28, 32, 105, 107, 111, 179, 248—252, 309.
Musset, A. de 145, 247, 294, 306, 308, 350, 645.
Muller, Charles 307, 324.
Musicescu, Gavril 41, 600.

N

Nanu, D. 20, 25, 32, 35, 41, 46, 49, 76, 105, 124, 177, 179, 180, 182, 208, 234, 363, 271—274, 286, 501.
Naum, A. 20, 273.
Nădejde, I. 602, 732.
Nădejde, Sofia 32, 50, 84, 86, 100, 686, 718, 719, 720.
Neagoe, Șt. 23, 36, 46.
Neera, (Ella Negruzzi) 650.
Neculce, Ion 692, 709.
Neculuță, D. Th. 186, 278—279.
Nefedov 94.
Negoițescu, Ion 386, 464, 500, 749.
Negri, Ada 35, 105, 219, 220, 223, 229.
Negru, Natalia 194, 196, 204, 205, 214—215, 339, 351, 751.
Negruzzi, C. 22, 65, 460, 551, 568, 655, 673, 695, 739.
Negruzzi, Iacob 21, 296, 449, 657.
Negruzzi, L. 650.

Negulescu, P. P. 20, 189, 731.
Nemțeanu, B. 8, 42, 55, 120, 124, 130, 178, 186, 188, 330—332, 600.
Nerval, Gérard de 141.
Netea, V. 29, 112, 674, 750.
Nicolescu, G. C. 68, 101, 170, 749.
Nietzsche 156, 556, 733.
Nistor, Iancu I. 45.
Nizzet, Fr. 26.
Nobel 599.
Nora, A. 612.
Nordau, Max 678, 709.
Novalis 32, 139, 148, 156, 359, 443.

O

Obedenaru, Al. 26, 27, 151, 189.
Odobescu, Al. I. 22, 92, 118, 442, 460, 461, 604, 606, 610, 611, 693, 697, 699.
Ollănescu, (Ascanio), D. C. 24, 59.
Onciul, D. 20, 22, 196.
O'Neill 492, 619.
Oprescu, G. 111, 611.
Oprescu, Horia 205, 215, 271, 374, 751.
Orășanu, N. T. 308, 346.
Oreste (Georgescu) 52, 130, 178, 194, 255, 256, 353—355, 402.
Orleanu, G. 26, 27, 151, 178, 179, 189, 273, 360—361, 530.
Ornea, Z. 29, 68, 731, 749, 750.
Orsini, Giulio 128.
Ortiz, R. 17, 131, 174, 655.
Ossian 678, 679.
Ostrovski 94.

P

Paciurea, D. 16, 111.
Paicu 334.
Pallady, Th. 111.
Pamfile, T. 48, 55, 208.
Pann, A. 65, 90, 243, 292.
Panu, G. 115, 349, 449, 461, 531, 609, 675.
Papadat-Bengescu, Hortensia 11, 78, 121, 184, 304, 399, 586, 587, 588, 642, 709, 744.
Papadopol, Paul 52, 209, 350, 424.
Papahagi, Take 131.
Papadima, O. 413, 484, 731.
Papilian Victor 112.
Papiu-Ilarion Al. 544.
Paraschivescu, Vintilă 130, 426
Parhon, C. I. 80
Paris, G. 411, 657.
Pascu, G. 28, 80.
Pastia, Mihai 70, 86, 532.
Paul, I. 20, 106, 463, 539—540, 687.
Pavelescu, Cincinat 26, 27, 45, 47, 55, 76, 105, 114, 173, 177, 180, 182, 189, 194, 291—295, 352, 613.
Pavelescu, I. 255—256, 294, 354, 355.
Păltănea, Pompiliu 128, 129, 130, 131, 161, 294, 416, 426, 655, 743.
Pătrășcanu, D. D. 78, 79, 98, 563, 572—574, 680, 686, 739.
Păun-Pincio, I. 196, 338, 544.
Pârvan, V. 15, 22, 58, 75, 80, 215.
Péguy, Ch. 325.
Péladan, Joséphin 15, 137, 151, 258, 375, 423, 424, 467, 599.
Pellico, Silvio 219
Peltz, I. 28, 750.
Perpessicius 121, 125, 130, 170, 184, 205, 207, 212, 252, 256, 257, 261, 283, 287, 325, 329, 332, 351, 353, 357, 364, 371, 374, 392, 405, 407, 412, 416, 420, 422, 424, 437, 441, 443, 444, 496, 508, 550, 574, 639, 643, 674, 748, 749, 751.
Perrault, Ch. 179.
Pergaud, L. 505.
Perticari-Davila, Elena 611.

Petică, Ştefan 25, 27, 32, 33, 48, 55, 67, 113, 141, 143, 144, 150, 153, 154, 156, 158, 159, 165, 166, 168, 170, 182, 193, 194, 209, 212, 359, 362—371, 374, 375, 389, 415, 423, 743.
Petöfi, Ş. 196, 203, 219, 227, 229.
Petraşcu, G. 23, 111, 121, 338.
Petraşcu, N. 23, 24, 25, 669.
Petra-Petrescu, Horia 106, 107, 592, 593, 598.
Petra-Petrescu, N. 593.
Petrarca 239.
Petrescu, Camil 183, 184, 205, 236, 237, 252, 325, 400, 559, 634, 641, 741.
Petrescu, Cezar 14, 121, 188, 376, 385, 559.
Petrino, D. 46.
Petroff, Al. 26, 27, 39, 61, 151.
Petroveanu, Mihail 381, 386.
Petrovici, I. 22, 412.
Petruţiu, D. St. 500.
Philippide, Al. A. 20, 22, 28, 80, 140, 184, 235, 241, 270, 406, 411, 437, 484, 686, 690, 741.
Pillat, I. 11, 21, 77, 106, 108, 121, 130, 165, 169, 170, 173, 184, 270, 376, 417, 751.
Pitiş, Ecaterina 25, 41, 49, 105, 108, 216, 217.
Platon, Maria, 740.
Plaut 743.
Plehanov 81, 681.
Piru, Al. 567, 572, 717.
Poe, Edgar 137, 138, 153, 154, 292, 360, 381, 383, 664.
Poiană, Volbură 41, 216.
Poni, P. 411.
Pop, V. 41, 50, 65, 107, 189, 592, 664.
Pop-Florentin, I. 36.
Pop-Reteganul, I. 70, 102, 219, 733.
Pop-Szatmary, C. 16.
Popa, N. I. 241, 749, 751.
Popa, Victor Ion 235, 649, 112.
Popa, Gr. 112.
Popescu, Elvira 355.
Popescu, I. 23, 36.
Popescu, N. D. 24, 54, 70.
Popescu, Radu 625.
Popescu, Spiridon 72, 78, 79, 86, 88, 91, 97, 182, 303, 349, 531—535, 680, 706.
Popescu, St. 338.
Popovici, A. C. 32, 43, 44, 110.
Popovici, C. (T. Robeanu) 46.
Pora, N. 66, 173, 371, 592.
Porto-Riche Guy de 637.
Predescu, L. 752.
Protopopescu, D. 125, 130.
Proust, M. 129, 294, 308, 708, 709.
Proudhomme, S. 78, 272, 334, 440.
Puşcariu, Sextil 18, 22, 45, 68, 88, 107, 112, 198, 216, 217, 338, 550, 654, 747, 751.
Puşkin 213, 493, 603.

R

Raabe, Peter 611.
Racine 117, 148, 242, 247, 273, 613.
Racoviţă, D. D. 26.
Racowski, C. 119.
Radian, Sanda 530.
Rafael 365.
Ralea, Mihai 320, 530, 611, 709, 717.
Ranetti, G. 32, 50, 187, 298—300, 347, 598, 599, 601.
Raşcu, I. M. 49, 121, 130, 132, 161, 165, 166, 375, 386, 416—420, 748, 751.
Raymond, Marcel 157, 169.
Rădulescu, Mircea Dem. 21, 120, 194, 286, 287—289, 357, 598.
Rădulescu-Motru, Const. 32, 34, 36, 42, 70, 80, 86, 91, 100, 119, 131, 171, 172, 173, 174, 687, 690, 691, 732.

Rădulescu-Niger 610.
Rădulescu-Pogoneanu, I. A. 20, 22.
Reboux, Paul 307, 324.
Rebreanu, Livia 105, 124
Rebreanu, Liviu 11, 12, 55, 67, 78, 106, 112, 165, 179, 181, 182, 184, 220, 231, 274, 304, 320, 389, 416, 450, 464, 489, 490, 494, 495, 502, 522, 534, 600, 601, 638, 644, 664, 722, 741, 744.
Relgis, Eugen 122, 130.
Régnier, Henri 128, 138, 156, 345, 350, 409, 423, 440.
Renard, Jules 120, 128, 319.
Renoir, A. 343.
Ressu, Camil 16, 111, 121.
Ribot, T. 676.
Ricardo, D. 680.
Richepin, J. 235, 241, 283, 604.
Riehl, Alois 427.
Rilke, R .M. 129, 251.
Rimbaud 136, 137, 138, 146, 147, 152, 153, 156, 157, 377, 388.
Râpeanu, Valeriu 270, 350, 422.
Riria (Adela Xenopol) 25, 29, 64, 173.
Rîşcanu, Petru 680.
Rîşcanu, Vasile 539.
Riuleţ, C. 179, 415, 649.
Robeanu, T. 46.
Robin, Fr. 22.
Rodenbach, G. 139, 419.
Rolland, R. 307, 482, 561, 723.
Rollinat 136, 154, 157, 158, 194, 375, 380, 381, 383.
Roman, I. 204, 205.
Romanescu, Aristizza 336, 436.
Ronetti-Roman 98, 334, 597, 600, 646—649, 735.
Ronsard 117, 242, 427.
Rosetti, C. A. 697, 710.
Rosetti, Radu D. 80, 98, 110, 173, 295—297, 298, 300, 546, 582—586, 612.
Rosetti, Radu 582—586.
Rosetti, Vintilă 571.
Rosetti-Max, D. 296.
Rossini 296.
Roşca, D. D. 192.
Rostand, Edmond 194, 235, 241, 589, 599.
Rotică, G. 45, 52, 105, 108, 211—212, 664.
Rousseau, J.-J. 417, 720.
Ruffini, Mario 748.
Ruskin, John 364, 365.
Russo, Al. 21, 92, 695, 696, 697, 698, 710.
Rusu, Liviu 170
Rusu-Şirianu I. 546.
Russu-Abrudeanu I. 55.

S

Sadoveanu, I. M. 184.
Sadoveanu, Profira, 724
Sadoveanu, Izabela 169, 173, 211, 215, 235, 286, 337, 350, 355, 363, 440, 441, 463, 575, 588, 644, 654, 718—721.
Sadoveanu, M. 10, 12, 13, 14, 15, 21, 27, 31, 32, 33, 38, 41, 43, 45, 47, 49, 50, 53, 55, 60, 65, 67, 70, 71, 74, 76, 78, 79, 86, 90, 97, 100, 102, 103, 106, 119, 124, 127, 175, 177, 179, 182, 184, 195, 197, 265, 209, 211, 218, 220, 249, 262, 304, 306, 318, 333, 347, 350, 370, 399, 418, 449, 450, 459, 460, 463, 468, 470, 485, 488, 489, 491, 493, 502, 514, 515, 518, 520, 525, 530, 536, 539, 542, 547, 558, 559, 561, 565, 572, 582, 585, 590, 592, 599, 600, 602, 630, 638, 640, 646, 647, 649, 650, 664, 673, 676, 688, 693, 699, 705, 709, 711, 712, 721, 723, 724, 733, 736, 741, 744, 750, 751.
Sahia, Al. 261, 484.

Sainte-Beuve 702, 726.
Samain, A. 120, 140, 156, 341, 342, 345, 350, 364, 372, 419.
Sandfeld 664.
Sandu-Aldea, Const. 21, 35, 41, 43, 49, 55, 65, 66, 70, 71, 78, 90, 100, 108, 178, 197, 508—514, 720, 739, 751.
Sanielevici, H. 68, 70, 71, 72, 78, 92, 96, 100, 102, 163, 173, 174, 182, 195, 205, 228, 271, 273, 488, 514, 524, 531, 541, 542, 554, 565, 567, 589, 647, 649, 653 671, 688, 689, 731, 732—736, 747, 748.
Savel, V. 41, 120, 591.
Savul, Gh. 116, 169.
Săndulescu, Al. 68, 271, 286, 320, 572, 574.
Săulescu M. 20, 49, 55, 105, 124, 142, 165, 166, 173, 178, 264, 302, 325—329, 424, 597.
Săvescu. I. C. 26, 27, 140, 141, 143, 144, 153, 165, 166, 358—360, 389, 394, 415, 442.
Schiller, Fr. 94, 150, 203, 216, 229, 265, 336, 391, 603.
Schlegel, Fr. von 148.
Schmidt 364.
Schwob, M. 414.
Schopenhauer, 135, 363, 364, 560, 680, 687, 704, 722, 725, 733.
Scorțescu, A. G. 84.
Scriban, A. 22, 28.
Scrob, Carol 26.
Scurtu, I. 33, 35, 38, 43, 44, 47, 48, 55, 189, 196, 253, 544, 654, 674—675.
Sebastian, M. 484, 505, 633.
Serrao, M. 273.
Sevastos, M. 101, 257, 325, 536, 600, 721, 724, 750.
Severin, F. 139.
Seurat, 345, 352.
Shakespeare 203, 239, 273, 300, 305, 320, 336, 371, 375, 427, 603, 604, 618, 666.
Shelley 51, 153, 251, 265, 296, 360, 365, 619.
Shaw, B. 310, 635.
Sienkievicz, H. 173, 722.
Simionescu, I. 80, 209, 721.
Sion, G. 26, 524.
Simionescu-Rîmniceanu, M. 91, 100, 650, 688.
Slavici, I. 9, 21, 30, 31, 65, 89, 90, 91, 95, 100, 102, 107, 220, 306, 486, 495, 733.
Smith, A. 680.
Smîntînescu, Dan, 68.
Soare Alice 261.
Sofocle 251, 360.
Sorbul, M. 10, 165, 173, 179, 181, 325, 519, 597, 600, 601, 602, 609, 630—639, 733.
Soricu, I. U. 41, 50, 52, 55, 66, 105, 108, 217, 664.
Solacolu, A. I. 122.
Solacolu, Barbu 130, 132, 427, 669.
Solacolu, Th. 130.
Spaethe, Oscar 111.
Speranța, Th. D. 24, 121, 130, 444.
Speranția, Eugeniu 117, 732, 161 371, 406, 413, 442—444, 751
Spencer 363, 364, 556, 678.
Spinoza B. 310.
Spiru-Bacău R. 120, 180, 186.
Staël (doamna de), 714.
Stanislavski C. 604.
Stănulescu C. 197, 199, 205.
Stere, C. (C. Șărcăleanu) 44, 61, 71, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 94, 97, 98, 100, 101, 110, 172, 185, 189, 225, 233, 531, 667, 682, 683, 684, 686, 688, 722, 723, 736.
Steriadi, J. 16, 111.
Steuerman-Rodion, A. 188, 333—334, 573, 600.
Stoenescu, Th. M. 25, 28.
Stamatiad, Al. T. 28, 67, 105, 112, 120, 121, 122, 123, 124, 129,

130, 161, 163, 165, 166, 177, 179, 184, 360, 371, 413—416, 599, 649.
Stavri, A. 32, 41, 76, 173, 337, 525, 544.
Stavri, R. 337.
Stendhal 364.
Stoika. Const. T. 122, 129, 130, 411, 423—424.
Stocrk, Fr. 111, 121.
Streinu. Vladimir 233, 351, 385, 391, 413, 460, 463, 464, 749, 752,
Strîmbu, Ipolit 338.
Strindberg, A. 276.
Stroia, Gh. 731.
Struțeanu, S. 655.
Sturdza, D. A. 674, 681.
Südermann, H. 364, 513, 673.
Swedenborg 141.
Swinburne 128, 364, 365.
Sylvain 235.

Ș

Șaraga 584.
Șerban, Al. 610, 611.
Șerban, Geo 577.
Șincai, G. 658.
Șirato, Fr. 125.
Ștefanelli, Th. 45.
Ștefănescu, Cornelia 535.
Ștefănescu-Est, Eug. 117, 118, 163, 406—407.

T

Tagore, Rabindranath 723.
Taine, H. 183, 363, 659, 676, 678, 703, 717, 721, 726, 733, 734.
Tăbăcaru, Gr. 371, 376.
Tăslăuanu, Octav C. 18, 104, 107, 109, 110, 111, 112, 219, 233, 260, 750.
Teleajen, Sandu 611
Teleor, D. C. 26, 28, 173, 442.
Teliman M. 46.
Tempeanu, Virgil 52 .
Tennyson 365, 367, 371.
Teodoreanu, Al. O. 240, 241, 751.
Teodoreanu, Ionel 305, 324, 325, 536, 586.
Teodorescu, G. Dem. 24, 28, 30.
Teodorescu, I. 74.
Teohari, N. Em. 179, 721.
Terențiu 9.
Tertulian 620.
Theocrit 362.
Theodorescu, Barbu 68, 662, 669, 752.
Theodorian, Caton 27, 67, 91, 100, 107, 184, 597, 598, 600, 602, 639—643.
Thévenin, L. 611.
Thiard, Pontus de 117.
Thibaudet, A. 748.
Tieck, Ludwig 147.
Tieghem, Philippe van 169.
Tiktin, H. 28.
Tobler, A. 411.
Tocilescu, Gr. G. 24. 30.
Todie, Eugen 302.
Tolstoi, L. 18, 78, 81, 84, 94, 96, 113, 120, 173, 213, 267, 269, 273, 328, 332, 364, 479, 487, 548, 635, 665, 680, 715, 733.
Toma, A. 20, 280—282.
Tomescu, D. 49, 52, 654, 675.
Tomuș, Mircea 386.
Tonitza, N. N. 374, 425.
Topîrceanu, G. 9, 11, 42, 49, 50, 52, 55, 77, 78, 79, 98, 120, 124, 153, 184, 204, 205, 236, 252, 253, 297, 301—320, 321, 323, 324, 330, 333, 334, 347, 350, 351, 355, 397, 402, 420, 422, 463, 498, 536, 579, 588, 600, 601, 602, 632, 639, 654, 709, 716, 721, 723.
Torouțiu, I. E. 29, 68, 101, 750.
Toulet 129.
Toulouse-Lautrec 384.

Trivale, I. 163, 169, 174, 270, 374, 405, 408, 412, 420, 421, 438, 441, 510, 514, 519, 575, 632, 654, 655, 737—740.
Turgheniev, I. 12, 94, 332, 364, 514, 553, 678, 679, 713, 715.
Tutoveanu, G. 20, 25, 41, 42, 46, 48, 49, 55, 105, 108, 173, 208—209, 371, 501.
Tzigara-Samurcaș, Al. 22.
Twain, Mark 18, 189, 308, 740.
Tzara, Tristan, 122.

Ț

Țăranu, N. 298.

U

Uhland 203, 229, 338, 678.
Umbră, Ada 290.
Ungureanu, Maria-Luiza 271.
Urban-Jarnik, I 103.
Ureche, Gr. 692.
Urdăreanu, N. R. 258.
Urechia, Alceu 31.
Urechia, V. A. 26, 363, 442, 604, 646.
Ursu, G. 209, 371, 751.
Ursu, I. 22.

V

Vaian, Eugen 26, 678.
Valéry, P. 129, 134.
Valerian, I. 287, 295, 385, 405, 437, 751.
Van Gogh V. 377.
Vaschide, N. 175.
Vasiliu, Const. 376.
Vasiliu-Langa, Eugen 376.
Vasiliu M. 599, 611.
Văcărescu, Elena, 47, 50.
Verax 100, 683.
Verea, Adrian 612.
Verdi 296.
Verhaeren, E. 120, 127, 128, 139, 142, 157, 158, 161, 194, 338, 364, 366, 375, 388, 409, 433, 742, 743.
Verlaine, P. 21, 111, 113, 117, 127, 136, 138, 140, 142, 146, 147, 148, 152, 153, 156, 157, 161, 166, 194, 247, 338, 344, 364, 372, 375, 380, 383, 388, 408, 416, 420, 423, 440, 465, 604.
Veneziano, Domenico, 257, 459.
Verona, Artur 16.
Viardot-Garcia, Alice 294.
Vianu, T. 18, 28, 112, 130, 139, 151, 165, 170, 205, 252, 261, 266, 271, 351, 374, 379, 385, 405, 412, 416, 460, 483, 484, 507, 514, 572, 639, 668, 744, 749, 752.
Viellé-Griffin, Fr. 144.
Vigny, A. de 236, 237, 239, 247, 260, 430.
Vinea, I. 11, 165, 169, 184, 329, 385, 427.
Virgiliu 9, 21, 290, 456, 122, 123, 124, 125.
Visan,Tancrède de 169.
Vissarion, I. C. 78, 108, 112, 124, 184, 185, 186, 520—523, 664.
Vischer, Fr. 725.
Vitner, I. 279, 282, 385, 749.
Vîlsan, G. 20, 49, 179, 194, 205—208.
Vîrgolici, Teodor 68, 257, 261, 351, 484, 507, 508, 572.
Vlahuță, Al. 5, 8, 9, 10, 16, 23, 24, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 60, 63, 64, 74, 75, 76, 77, 84, 88, 95, 107, 111, 144, 171, 183, 196, 208, 209, 234, 256, 263, 266, 268, 269, 272, 279, 280, 286, 297, 375, 449, 522, 525, 541, 561, 572, 575, 665, 675, 678, 682, 683,

684, 687, 688, 689, 703, 706, 710, 711, 716, 720, 734, 735.
Vlaicu, A. 15, 121, 216, 632.
Voevidca, G. 261.
Voicu, Șt. 101.
Voiculescu, Marin 539.
Voiculescu, Marioara 302.
Voiculescu, V. 21, 106, 102, 209.
Voinov, D. 20, 22, 74.
Volenti, N. 20, 25, 76.
Voltaire 134, 145, 247.
Voronca, Elena N. 50.
Vuia, Traian 121.
Vulcan, I. 28, 102, 232, 542.
Vulovici, N. 49, 215.

X

Xenopol, A. D. 24, 28, 29, 41, 58, 80, 172, 175, 337, 461, 462, 604, 656, 657, 683, 686, 690, 721, 723, 724.

Z

Zaciu, Mircea 68, 437, 484, 500, 567, 581, 479.
Zamfirescu, Duiliu 10, 19, 20, 21, 24, 26, 55, 70, 89, 96, 100, 107, 175, 183, 188, 205, 252, 253, 254, 295, 302, 350, 449, 518, 519, 522, 557, 598, 653, 728, 733.
Zamfirescu, G. M. 28, 404, 548, 637,
Zamfirescu, I. 209.
Zanne, Iuliu 24.
Zarifopol, Paul 125, 184, 188, 265, 335, 588, 701.
Zasodimski 95.
Zisu, Constanța 116.
Zlatobratski 95.
Zola, É. 18, 94, 96, 220, 264, 495, 508, 548, 678, 707.
Zweibrücken 364.

W

Wagner, Richard 113, 141, 151, 156, 203, 296, 367, 394.
Watteau 136.
Weber 418.
Weigand 22.
Wellek, René 730.
Whitman, Walt 33, 64, 65, 127, 162, 364.
Wilde, O. 154, 332, 338, 364, 372, 432, 465.
Willamovitz 411.
Winckelmann 364.
Wundt 264, 364, 676.

TABLA DE MATERII

CUVÎNT ÎNAINTE

I
INTRODUCERE. EPOCA

Scriitorii: Noile generații (9); Medii și personaje (12); Interferențe: literatură — arte (15); Traduceri (17).

EVOLUȚIA VECHILOR PUBLICAȚII

Convorbiri literare *(19)*; Literatură și artă română *(23)*; Literatorul *(25)*; Alte publicații *(28)*.

PERSPECTIVE NOI. PUBLICAȚII. TENDINȚE

1. *TEORIA DEZVOLTĂRII ORGANICE*

„Momentul național". — N. Iorga (32); Curierul literar; Sămănătorul *(35); Publicații în spiritul* Sămănătorului: Junimea literară *(45);* Paloda literară; Făt-Frumos *(46);* Ramuri; Revista noastră *(48); Reviste conduse de N. Iorga (50); O fracțiune:* Cumpăna *(53); Alte publicații (55).*

2. *SĂMĂNĂTORISMUL, CURENT DE „REZISTENȚĂ" (56)*

„Lupta pentru limba românească" (58); Subordonarea esteticului (61).

1. *PRIORITATEA IDEALULUI UMANITAR*

Curentul nou *(69); Formula specificului național:* Viața românească *(72).*

2. *POPORANISMUL. DISOCIERI (80).*

Poporanismul, subiect polemic (88); Rolul lui G. Ibrăileanu (93).

LITERATURA ÎN TRANSILVANIA (102)

Luceafărul *(103).*

1. *PERSPECTIVE MODERNE. PUBLICAȚII (113)*

Forța morală. Linia dreaptă *(114);* Inițiative minulesciene : Revista celorlalți, Insula *(116);* Viața socială *(118); Reviste ieșene (121); Alte publicații (122); Tudor Arghezi, redactor*: Seara, Cronica *(124); Documente de epocă :* Viața nouă *(126); Anexe ale* Vieții noi *(131).*

2. *SIMBOLISMUL. NOUA ESTETICĂ*

PANORAMĂ : GENEZĂ, DIRECȚII (133).
SIMBOLISMUL ROMÂNESC (143).

Rolul lui Al. Macedonski (144); Macedonskieni și independenți. Reacțiuni antisimboliste (151); Un poet de tranziție : D. Anghel (155); O direcție pseudosimbolistă : Ovid Densusianu (156); Adversari. Alte reacțiuni (161); Delimitări. Particularități (165).

PUBLICAȚII CU PROFIL VARIAT. DIVERSIFICAREA FONDULUI CONSERVATOR

Noua revistă română *(171);* Revista idealistă *(174); Convorbiri critice (175);* O anexă a Convorbirilor critice : Falanga *(181); Alte publicații (182);* Flacăra *(183).*

ORIENTĂRI LITERARE ÎN PRESA SOCIALISTĂ

Facla *(187).*

II

EVOLUȚIA POEZIEI

Forme contradictorii (193).

TRADIȚIONALIȘTI, SĂMĂNĂTORIȘTI, ORIZONTURI RURALE
St. O. Iosif (195); George Vâlsan (205); G. Tutoveanu (208); A. Mîndru (209); G. Rotică (211); Al. Mateevici (213); Natalia Negru (214); Improvizatori, epigoni (215).

POEZIA IDEALULUI NAȚIONAL ȘI SOCIAL

Octavian Goga (218); Tentația teatrului (231); Publicistul (232).

PARNASIENI, NEOCLASICI, SONETIȘTI

Mihai Codreanu (234); Victor Eftimiu (241); G. Murnu (248); Ion Al. George (252); Ion Foti (253); Ion Pavelescu (255); Matei I. Caragiale (256); Gabriel Donna (258); Artur Enășescu (258).

REFLEXIVI. POEZIA DESTINULUI UMAN

Panait Cerna (262); D. Nanu (271); A. Dominic (274).

LIRICA SOCIALĂ. UMANITARIȘTI

D. T. Neculuță (278); A. Toma (280).

DECORATIVI, CALIGRAFI

Corneliu Moldovanu (283); Mircea Dem. Rădulescu (287); Alți poeți (289).

TRUBADURI ȘI IRONIȘTI

Cincinat Pavelescu (291); Radu D. Rosetti (295); George Ranetti (298).

UMOR ȘI TRISTEȚE

G. Topîrceanu (301); Prozatorul (316).

POEȚI DE TRANZIȚIE. NELINIȘTIȚI. INSTINCTUL MIGRAȚIEI

Alice Călugăru (321); Mihail Săulescu (325); Barbu Nemțeanu (330); A. Steuerman-Rodion (333).

POEȚI DE TRANZIȚIE. FANTEZIȘTI. ELEGIACI. TRAGICI

D. Anghel (335); Caleidoscopul lui A. Mirea (346); Prozatorul (347); Scrieri dramatice (349); Leon Feraru (351); Oreste (353); Alfred Moșoiu (355); Iuliu C. Săvescu (358); George Orleanu (360).

TENDINȚE NOVATOARE. SIMBOLIȘTII TRAGICI

Ștefan Petică (362); D. Iacobescu (371); G. Bacovia (374).

SIMBOLISMUL TRUBADURESC. MINULESCIENI

Ion Minulescu (387); Scrieri în proză. Dramaturgul (399); Eugen Stefănescu-Est (406); N. Budurescu (407).

ALTE MODALITĂȚI SIMBOLISTE. „VIAȚA NOUĂ"

Ovid Densusianu (409); Al. T. Stamatiad (413); I. M. Rașcu (416);

Mihail Cruceanu (420); Const. T. Stoika (423); Al. Gherghel (424); Vintilă Paraschivescu (426); Barbu Solacolu (427).

TANGENȚE SIMBOLISTE

N. Davidescu (428); Emil Isac (433); Elena Farago (437); D. Karnabatt (441); Eugeniu Speranția (442); Șerban Bascovici (444).

III

DIRECȚIILE PROZEI LITERARE

Prioritatea prozei scurte (449).

TENTAȚIA NATURII. „CLASICISM" ȘI UMOR

Calistrat Hogaș (451).

REALITATE ȘI FABULOS. SONDAREA FONDULUI ETIC

Gala Galaction (465); Proza scurtă (469); Romanele (476); Publicistica (482); Ion Agîrbiceanu (485); Orizontul prozei scurte (489); Romanele (493).

PERSPECTIVE RURALE. SĂMĂNĂTORIȘTI ȘI POPORANIȘTI

Emil Gîrleanu (501); C. Sandu-Aldea (508); N. N. Beldiceanu (514); Ion Dragoslav (517); I. C. Vissarion (520); Jean Bart (524); Spiridon Popescu (531); I. I. Mironescu (535); Ioan Paul (539); Ioan Adam (541); Mihail Lungianu (542).

ALȚI PROZATORI

Ion Gorun (544); C. Hodoș (546); N. Dunăreanu (547); V. Demetrius (548)

OBSERVATORI AI PROVINCIEI. CLASICI. UMORIȘTI.

I. Al. Brătescu-Voinești (551); I. A. Bassarabescu (567); D. D. Pătrășcanu (572); Al. Cazaban (575); P. Locusteanu (577); A. P. Bănuț (579).

MEMORIALIȘTI. ALȚI SCRIITORI.

Radu Rosetti (582); Constanța Marino-Moscu (586); Alți prozatori (589).

IV

DEZVOLTAREA DRAMATURGIEI

Clasicism şi formule noi (597); Publicaţii teatrale (600).

FILONUL ISTORIC, FOLCLORIC, MITOLOGIC

Al. Davila (603); Victor Eftimiu (612); Zaharia Bîrsan (625); G. Diamandy (628).

„COMEDIA TRAGICĂ". FILONUL COMIC

Mihail Sorbul (630); Caton Theodorian (639); A. de Herz (643); V. Al. Jean (645).

ALŢI DRAMATURGI

Ronetti-Roman (646); Scrieri diverse (649).

V

CRITICA ŞI ISTORIA LITERARĂ

Stadiul luptei de idei (653)

FORMULA CRITICII CU TENDINŢE NAŢIONALE ŞI ETICE

N. Iorga (656); Memorialistul. Dramaturgul (664); Ilarie Chendi (669); Ion Scurtu (674); Alţi critici (675).

FORMULA „CRITICII COMPLETE":

G. Ibrăileanu (676); „Spiritus rector" al Vieţii româneşti *(687);* Spiritul critic în cultura românească *(690); Principii critice (700);* Alte particularităţi *(703); Critica aplicată. Istoricul literar (708); Prozatorul (712).*

CRITICI SUB INFLUENŢA LUI G. IBRĂILEANU

Izabela Sadoveanu (718); Octav Botez (721).

FORMULA AUTONOMIEI ESTETICULUI

Mihail Dragomirescu (725).

ALȚI CRITICI

H. Sanielevici (732); Ion Trivale (737); Ovid Densusianu (740) N. Davidescu (742).

CONSIDERAȚII FINALE (744)

Bibliografie generală (747)
Indice de nume (753)

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

Volumul următor din

LITERATURA ROMÂNĂ
A SECOLULUI AL XX-lea

va cuprinde:

LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE
1918 şi 1944

Lei 21